

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
أكتوبر ٢٠٠٤ - العدد ٢٣٠

على بن أبى طالب.. نهج البلاغة

الفقر.. الموت الأكبر



أنا مش مصدوم فى سعاد حسنى

طه سعد عثمان: شاعر من هذا الزمان

تكامل الفصحى والعامية

أول مرة رُخصت السيما

إسكندرية نيويورك.. فهرنهيت.. يوم حلو ويوم مر

إيران صديقة.. الاسم العلمى للهزيمة



أدب ونقد

مجـــلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عـام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤



الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة
المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى
القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

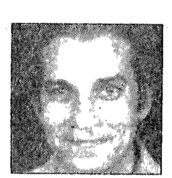
محتويات العدد

فنانا الغلاف

- الفنان سعيد العدوى
واحد من الفنانين التشكيليين الرواد صاحب مدرسة خاصة ورؤية متميزة ، تقوم على التمرد الفنى وإن جاءت فى إطار يربط بين الواقعية والسوريالية .. وقد توفى عام ١٩٧٣

- الفنان مصطفى رمزى فنان تشكيلى معاصر يربط فى لوحاته بين الاستفادة من التراث وحداثة الرؤية ، ويغلب على لوحاته تضفيرها بالموروث الشعبى.

فنان العدد



- مجاهد العزب
- شارك فى الحركة التشكيلية المصرية بعدد من المعارض الجماعية والفردية داخل مصر وخارجها منذ عام ١٩٧٤.
- عضو مؤسس فى محترف الفن بحلوان وشارك فى جميع معارضه ١٩٧٥ ــ ١٩٧٩.
- قام بتصميم العديد من أغلفة الكتب والمجلات والرسوم الصحفية لكبار الكتاب والمبدعين .
- له عدد من اللوحات الجدارية ببعض الشركات والهيئات الخاصة.
- شارك فى كتاب " الريشة ضمير الوطن " مع الفنانين مصطفى حسين ورؤوف عياد وآخرين (صادر من مركز الدراسات القانونية لحقوق الإنسان)١٩٩٥.

أول الكتابة

فريدة النقاش

مخيمات أخرى .. نازحون ولاجئون آخرون .. قتلى وجرحى آخرون هكذا يدخل السودان إلى المشهد العربي ليكون ثالث البلدان الجريحة بعد فلسطين والعراق .. لكن جرحه بيد أهله لا بيد الأعداء .. جرحه المفتوح على المجهول .

يحدث ذلك بعد أن انقسم أصحاب المشروع الحضارى على أنفسهم ، أى الجبهة الإسلامية القومية التى استولت على الحكم بانقلاب عام ١٩٨٩ حين تحالف العسكر مع الإسلاميين ودمروا الحياة السياسية فى البلاد وأنهكوا الاقتصاد بالفساد والخصخصة . ثم هاهم يحاربون بعضهم بعضا ، . فالرئيس البشير يصدر نداء يدعو فيه الشباب لدخول معسكرات الدفاع لأن " الترابى" حليفه القديم قام حسب زعم الحكومة بمحاولة انقلاب عسكرى.

وهاهى الحرب تشتعل فى " دارفور" غرب السودان بولاياتها الثلاث بين ميليشيات الجنجاويد الموالية للحكومة والمتمردين الذين ترتبط إحدى منظماتهم بحزب المؤتمر الشعبى الذى يرأسه " الترابى" .. لانستطيع الآن أن نلجأ إلى الحل السهل والتبسيط المريح ونقول إنه الاستعمار .

ولايحصد السودان وحده وإنما يحصد الوطن العربى وإفريقيا معه الثمار المرة لتجربة الحكم الإسلامى فى السودان الذى استعار من كل من طالبان وإيران بعض أساليبه مدعيا أنه يوحد المجتمع حول مثل أعلى إسلامى ، والمثل الأعلى الإسلامى هو أفضل منهم قطعا فقد تجاهلوا حقيقة أن لكل الثقافات والديانات والأعراق التى تعايشت عبر القرون فى السودان بل وتصارعت فيما بينها مثلها العليا وطرائق حياتها توحدها الهوية السودانية التى تنهض على غنى هذا التعدد ، والإسلام هو أحد مكوناتها وليس المكون الوحيد.

إن من يعاكس إتجاه التاريخ والتطور الإنسانى لابد أن يدفع ثمن العناد فى النهاية ، وهذا هو ماحدث لمشروع " الترابى " المتحالف مع العسكر ، حيث تبارت العمم والخوذات فى قهر الشعب السودانى وإذلاله ، وهاهو السودان معرض الآن للتقسيم ليس شمالا وجنوبا فقط وإنما أيضا شرقا وغربا...

فى عنفوان حكم الجبهة للسودان وبعد أن قامت بتفكيك المؤسسات السياسية وملاحقة الأحزاب والنقابات واتحادات الطلاب ومنظمات المجتمع المدنى تطلعا لحياة التوحيد التى نادى بها الترابى من أجل الضبط الأخلاقى ـ العسكرى، وقال « لاينبغى للمجتمع أن يعمل على نهج والأسرة على نهج آخر والدولة على نهج ثالث . سيتصادمون ويتناسخون فيتساقطون جميعا ، وماتعذيك به بيئة المنزل يسلبه منك إعلام الدولة ، وماتعذيك به الدولة يعاكسك فيه أثر المجتمع . لابد من قيام مجتمع التوحيد الذى لايعرف فرقا بين تربية رسمية وتربية قانونية ، ولابين تربية اجتماعية وتربية رسمية بل يسخر وسائل

التأثير التى تحيط بالمرء من أى الجهات كانت حتى تسير متحدة فتذكر الناس بحياة واحدة هى حياة التوحيد.. وصولا إلى أن يدير المجتمع غالبية شئون الحياة بغاية دينية خالصة لاتشويها شائبة باعث وضعى ..»

وماحدث فعلا خلال خمسة عشر عاما من عمر حكم الجبهة التى انقسمت على نفسها كالدودة الشريطية بعد أن دمرت المحيط الذى تعيش فيه هو مشهد فاجع بامتياز ، فقد تحول السودان إلى سجن كبير له طابع المعسكر حيث تتوالى أوامر الضبط والربط ، ويجرى تغيير القوانين التى كانت فى طريقها إلى التطور نحو المزيد من الديموقراطية واحترام المواطنة والاعتراف بالتعدد كثراء وذلك فى زعمهم " من أجل السيطرة على الانفلات الأخلاقى وضبط المجتمع " ، وكانت المرأة ـ كالمعتاد فى كل التجارب التى سمت نفسها إسلامية ـ هى الضحية.

وكما يقول الباحث المرموق الدكتور حيدر إبراهيم على" تحتل المرأة مساحة معتبرة فى العقل الإسلامى لو تم تحويلها إلى قضايا العلم التجريبى والتكنولوجيا لبلغ العالم الإسلامى مرافئ النهضة والتقدم . ولكن كانت النتيجة تعطيلا مزدوجا للمرأة والعقل معا فصارت الخسارة مركبة .." وتأثرا بكل من تجارب " إيران " و" طالبان " وكل من الجبهة الإسلامية للإنقاذ والجماعة الإسلامية فى الجزائر توجه النظام نحو التدخل فى الحياة الخاصة للمرأة، ونحو فرض الحجاب على النساء ، والطالبات بقرارات يصدرها والى الخرطوم وتنفذها شرطة النظام العام ، ولجان الحسبة متطوعون ومرابطو ومرابطات الشرطة الذين يلاحقون المخالفات فى الشوارع . وتلزم هذه القرارات جميع طالبات الجامعة بارتداء زى شرعى موحد ، وكذلك العاملات فى أجهزة الدولة ومنع أى امرأة لاتلتزم الزى الشرعى من دخول مؤسسات الحكومة.

يحدث هذا كله بينما ترتدى النساء السودانيات فى غالبية الأحوال الزى التقليدى الذى هو زى محتشم وجميل فضلا عن أن الزى هو مسألة شخصية.

وأصدرت الجبهة قوانين تمنع النساء من العمل فى « الأعمال التى لاتتناسب مع طبيعتها ، وسوف نلاحظ فى هذه الصياغة أنها هى ذاتها التى جاءت بعد ذلك فى مبادرة الإخوان المسلمين فى مصر من أجل الإصلاح وخصصت جزءا للمرأة منعت عنها الولاية الكبرى بدعاوى شرعية.

وأكدت الجبهة القومية الإسلامية فى السودان فيما يخص عمل المرأة أن الأصل قرار المرأة فى بيتها ، ويجوز أن تخرج للعمل إذا دعت الحاجة ، وتعريف الحاجة فى الاصطلاح هى مايحتاج إليه الناس لليسر والسعة واحتمال مشاق التكليف وأعداء الحياة . فإذا خرجت المرأة للعمل لابد لها من مراعاة الضوابط مثل ارتداء الزى الشرعى – وهو مايعنى أن الزى الوطنى لايصلح ، عدم الاختلاط بالأجانب ، عدم الخلوة بالأجانب ، وأن يناسب عملها طبيعتها لأن من ينادى بعملها فى كل المجالات قد ظلم المرأة ، وأن لايترتب على هذا العمل مفاسد لأن فى الشريعة درء المفاسد مقدم على جلب المصالح ، ولأن وجود المرأة فى غرفة مع رجل لايراهما أحد مفسدة متحققة.

لم يهدر الحكم المسمى إسلامى حقوق المرأة وحدها وهو يحاصرها فى جسدها وغرائزها ويعتبرها

كائنا خطرا مثيرا للفتنة جالبا للمفاسد ، وإنما أصدر أيضا مبدأ المواطنة ولم تكن مصادفة أنه استبدل في أدبياته مصطلح المواطنين بمصطلح الرعية التى لابد أن تخضع فى كل أمورها للراعى ولى الأمر . وبذلك قادت المجتمع السودانى إلى الوراء قرونا متجاهلة التراث الطويل للحريات العامة والمواطنة والديموقراطية والفرد المسئول عن نفسه ، وهو تراث ضحت الإنسانية كلها تضحيات جليلة عبر مايزيد على قرنين من الزمان لكى ترسخ قواعده ويظل مسطرا بحروف مضيئة فى ضمير الإنسانية كلها رغم الجمل الاعتراضية فى مسيرتها التى تمثلها بعض الحركات الإسلامية وهى تحصد الفشل الآن وسبق أن مثلتها الحركات والفلسفات النازية والفاشية والعنصرية.

وقضى الفيلسوف الألمانى المعاصر " هابرماس " عشرين عاما ينقب فى تراث أمته وثقافتها ليعرف من أين نشأت النازية ، وعلى أى الأسس قامت ، وما أحوجنا نحن فى الوطن العربى والعالم الإسلامى أن نقوم ببحث نزيه فى هذا الميدان الذى تلازمه حساسية خاصة لأنه مرتبط بالدين والمعتقدات .. ولكن هناك أيضا أسسا فى الدين لتحريره من الاستخدام النفعى الذرائعى ، خاصة أن موضوعه الدين والسياسة تشتبك بصورة يصعب فضها مع صور المقاومة المتنوعة التى يخوضها الشعبان الفلسطينى والعراقى لتحرير أراضيهما المحتلة ، ولاينذر أن تقدم العمليات التى تتم باسم الدين وبخاصة خطف الرهائن و" نحرهم" فى العراق صورا مشوهة لرفض الشعب للاحتلال وسعيه لتأمين استقلال بلاده وسيادتها الحقيقية ، وفى فلسطين تغطى العمليات الاستشهادية الجهادية ضد المقاهى والحافلات المكتظة بالمدنيين فى إسرائيل على عمليات المقاومة البطولية الأخرى ضد الجنود والمستوطنين وتخفى وراء ضجيجها الطابع الشعبى الجماهيرى الذى يخيف المحتلين حقا ، والذى كان هو الطابع المميز للانتفاضة الأولى التى دخل اسمها العربى فى القاموس العالمى لحركة التحرر ولكل الأشكال المتنوعة للتضامن مع الشعب الفلسطينى وقضيته العادلة "intifada" ، بل إن هذا الطابع الشعبى الجماهيرى السلمى الواسع قد بلغ فى الانتفاضة الأولى حد بناء مؤسسات دولة جنينية بديلة لمؤسسات الإحتلال وهو شكل لم يعرفه العالم إلا فى الثورات البلشفية فى روسيا فى أول القرن العشرين ، والوطنية الشعبية فى الصين فى منتصف القرن والهندية فى نفس الوقت .. وكأن الشعب الفلسطينى اختزن فى ذاكرته كل هذا التراث وهو يضيف إليه من روحه الخلاقة جديدا فى ظروف تراجع عالمى وقومى .

ولم تكن مصادفة أن رتب حزب الشعب الفلسطينى زيارة لحفيد " غاندى " إلى فلسطين مؤكدا الحاجة إلى استرداد هذا الطابع الجماهيرى السلمى اللاعنفى للإنتفاضة لأسباب كثيرة - على رأسها الاختلال الفادح فى ميزان القوة بين إسرائيل المدججة بالسلاح والشعب الفلسطينى الذى لايملك سوى أسلحة بدائية وسلطته الوطنية مشغولة بصراعاتها الداخلية التى تنتج الفساد وتعيد إنتاجه . بينما يملك هو طاقة هائلة على الصمود وإبداع أشكال المقاومة السلمية التى يكسب بها عطف العالم وتضامنه .

انفجر الصراع المسلح فى دارفور لأسباب كثيرة على رأسها التوجه المسمى إسلامى لنظام الحكم الذى لم تعلمه تجربة الجنوب أن السودان المتعدد الديموقراطى العلمانى هو وحده الذى يستطيع أن ينهض بثرواته الهائلة من البشر والأراضى والمعادن والنفط وأن يقدم نموذجا يحتذى لكل إفريقيا والوطن

العربي ويصبح منارة . وقد منع ضيق الأفق الحكم " الإسلاموي" على حد تعبير الباحثين من أن يرى ويتعلم من تجربة الهند التى تضم أعراقا وديانات ولغات ولهجات شتى وحدتها الديموقراطية والعلمانية وفتحت الباب لإزدهار اقتصادى ـ ثقافى أصبح نموذجا رغم شح الثروات الطبيعية . وقد كانت الهند بدورها مستعمرة بريطانية استقلت قبل السودان بسنوات قليلة .

لكن المشروع الحضارى السودانى قد تم إختزاله على أيدى الجبهة ـ كما يقول حيدر إبراهيم على « إلى صراع بدائى حول السلطة ، وصل إلى حد أن جناحا من الحركة ـ رغم تضحياته وريادته (فى إطار المشروع) مهدد بأحكام الإعدام على تهم تشى بالخيانة والتآمر . حقق أصحاب المشروع قصدا وأحيانا بغير قصد ـ الإنجاز الأكبر المشين وهو إذلال الانسان السودانى والحط من كرامته بقصد تأمين التمكين باللجوء إلى التعذيب والقمع والفصل التعسفى وجلد النساء ومطاردة الطلاب والشباب وتحديد الملبس ووقت الإستيقاظ وإنهاء الاحتفالات وكل مظاهر النظام العام .. إلخ "

هذا هو حصاد الحكم الإسلامى فى السودان .. وقد أفزعنى أن مناضلة سودانية تعيش فى القاهرة قالت لى بجسم عليكم أن تستعدوا لأن " الإخوان المسلمين " فى مصر سوف يصلون إلى السلطة ليفعلوا بكم مافعلوا بنا مستثمرين الأزمة العامة فى بلادكم إلى أقصى حد .

وإننى أطرح هذا التصور المخيف الذى يحتاج إلى مزيد من الدراسة والتأنى علينا جميعا ، وأستعيد من الذاكرة وثيقة " التمكين " التى استولت عليها الشرطة فى مصر حين هاجمت مجموعات من الأخوان المسلمين فى قضية سلسبيل الشهيرة قبل سنوات حيث وجدت مخططا تفصيليا لمشروع الحكم.

***

فى هذا العدد وجه آخر للإسلام نقدمه فى الديوان الصغير مقتطفات من " نهج البلاغة " للإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه الذى دارت معركة كبيرة حول مرقده فى النجف الأشرف من قوات الاحتلال الأمريكى للعراق وقوات رجل الدين الشيعى مقتدى الصدر سنجد فى أقوال " على بن أبى طالب " نزوعا أخلاقيا يتأسس على جهاد النفس ونزوعا عقلانيا يدعو لتأويل النص .. لكنه يحط أيضا من كرامة المرأة وهو ماورثه الأحفاد كما رأينا فى السودان دون أن يتعاملوا مع التوجه العقلانى ، بل ونزعوا الأخلاق من سياقها الاجتماعى الاقتصادى واحتقروا حرية الإنسان وحقه بعد أن أصبح إنسانا فى أن يتحكم فى مصيره ، وعادوا به من موقع سيد هذا المصير المفترض إلى عبد لأهواء التسلط والاستبداد والفساد والتى تزداد توحشا حين تلبس قناعا دينيا ، والأدهى والأمر أنها قد فتحت الباب وماتزال تفتحه على مصراعيه لعودة الإستعمار العسكرى إلى وطننا بعد أن استثمر حكامنا مرحلة الاستقلال التى ضحت فيها الشعوب واستبسلت من أجلها لكى يراكموا الثروات لأنفسهم وحاشيتهم ويتباروا فى إثبات الولاء للسيد العالمى الجديد .. أمريكا ويفتحوا له الباب على مصراعيه حتى يدخل مجددا ـ فما أسوأ ـ الثعالب الصغيرة التى تفسد الكروم ..

ويبقى السؤال .. ماذا نفعل الآن ..

المحررة

ملـف

أول مرة رُحتُ فيها السينما

إعداد وتقديم

على عوض الله كرار

.. الغريب أنى كلما انتويت إجبار قلمى على رسم حروف (ذهبت) ألقانى فى حالة من عدم لاستساغة لهذه اللفظة داخل سياق هذا العنوان بالذات .. هل لأن (رحت) هذه، تتكون حروفها الأصلية من تقريبا - نفس حروف (الروح) و(الراحة) و(الرحرحة) ، أى : السعة بمعنييها الحقيقى والمجازى (= الانشراح والسرور) ؟ .. أعتقد أن الإجابة ستكون بنعم .. بنعم ثلاثية الأبعاد .. ففي صالة العرض السينمائى ، والظلام يمخو أجسادنا ، تنطلق الروح ملبوسة بمؤثرات صوتية (آهة مثلاً ، أو : شهقة ، أو : تنهيدة ، أو : ضحكة تتخافت أو تتعابث ، تنطلق بتموجات ثابتة السعة مرة ، ومتغيرة مرة أخرى ، أو تنغلق فور إتمام ذبذبتها الأولى أو الثانية .. وكل حسب العلاقة المتكونة لحظتها بين اللقطة أو المشهد وبين المتفرج) .. هذه المؤثرات خرجت من جهاز الصوت بالجسد الذى تلاشى ، فأصبح جهازه هذا ملكية خاصة للروح التى استعانت بظلام صالة العرض ، واقتنصا معاً هذا الجهاز، كى تتجسد من خلاله ، متماهية بنسبة مئوية ماقد تصل إلى (١٠٠٪) فى الفيلم .. وبهكذا يكون تجسد الذى لايرى ولايسمع (= الروح) من خلال مايسمع (= المؤثرات الصادرة عن الجهاز الصوتى) توطئة للتماهى فى مايرى ويسمع (= الفيلم) الذى تكاد (بفضل هذا التماهى) تستشعره بقية الحواس من لمس وشم وتذوق ، فيصبح الفيلم حيّاة

عابرة تسلمنا لحياة عابرة أخرى وثالثة ورابعة وهكذا حتى تحل السينما محل دنيانا ، ونتحول نحن المتفرجين إلى كائنات متخيلة، بينما يتحول طرزان وجيمس بوند وسى السيد وعتريس وسعيد مهران وعنتر ولبلب وغنى ياوحيد وغادة الكاميليا ومستنسخاتها المصرية وروبين هود وفرانكشتاين وعلى بابا والسندباد ودراكولا وأرسين لوبين وسندريلا وشرلوك هولمز وتان تان وميكى وتوم وجيرى وباتمان وعلاء الدين وغيرهم ، إلى كائنات بشرية حقيقية.

وأيضا هذه اللفظة (رحت) تتحرك فى عديد من الجهات فى ذات اللحظة ، خلافاً للفظة (ذهبت) الأحادية فى معناها العام ، فالأولى ، فى العامية المصرية لها معنى (الضياع والتلاشى أو الذهاب المطلق) . والسينما تفعل ذلك مع متفرجيها الذين يروحون (بمعنى : الذهاب) إليها ليروحوا عن أنفسهم (بمعنى : الاستمتاع) ، فإذ بهم يروحون فيها (بمعنى : التلاشى فى شاشتها).

وإذا استعنا – مثلاً – بقاموس (المنجد) فسنجد أن : راح . يروح . رواحاً .. بمعنى : جاء أو ذهب فى الرواح (أى العشى: أى من الزوال إلى الليل) .. وفى حين أن فعل (ذهب) سارى المفعول طوال اليوم ، فإن فعل (راح) يبدأ (فى القاموس) من بداية الإظلام حتى نهايته ، والسينما لايستوضحها سوى الظلام رفيقها الحميم الذى يفتح للمتفرجين دنيا أخرى يعيشون فيها مدة ساعتين تقريبا. والمشكلة الثانية فى عنوان هذا الملف بالنسبة لى: أن هذه (الأول مرة) صارت (الأولات مرة) .. فترة زمنية طالت صباى، وأنا أشعر مع كل مرة أدخل فيها السينما أنها المرة الأولى .. كيف هذا ؟. أنا من عائلة عمالية تسكن فى المنطقة الشعبية المحصورة بين قضبان قطار خط (أبى قير)، وقضبان ترام خط (باكوس)، من حى (الرمل) السكندرى ، الواقع فيه – وقت الطفولة والصبا – ثلاث سينمات (قيس وليلى وباكوس) ، وعلى غير اتفاق بين صاحب الدارين ، وصاحب الثالثة ، وشت أسماؤهم بذهاب العقل ، إذ تمت سيطرة الروح على مادية الجسد ، وفاضت بتداعياتها حتى وصل الأول إلى الجنون ، بينما الثالث (باكوس إله الخمر) يصب لقطاته المسكرة فى مسامات وثقوب وجه المتفرجين .. وبينهما (ليلى : السينما) قاسم مشترك بين (ليلى الصحراوية بنت الزمن القديم) و(ليلى المدينة بنت الزمن الحديث) والمستنسخة إلى عديد من ليلات نصفهن كان من نصيب (أنور وجدى) الذى فنى جسده مبكراً ليحتفظ جمهوره بصورته الشبابية إلى الأبد.

هذه السينمات الشعبية كانت – وقتها – عبارة عن طقس سحرى كامل ، كل مفردة منه لها السيناريو الخاص بها .. يبدأ الطقس من رصيف دار العرض السينمائى حتى صالة العرض

مروراً بمدخل الدار .. على الرصيف :(لعبة الثلاث ورقات .. ولعبة التاج والهلب .. ولعبة شد الدوبارة من صندوق ملئ بالدوبار الساقط من ثقوب سقف الصندوق ، والمنتهى بمكعبات خشبية فوق بعضها قطع من النقد المار من ثقوبه ذلك الدوبار .. ولعبة البخت ، وهى طاولة مقسمة إلى مكعبات صغيرة ، فى عدد منها قطع نقدية ، وفى عدد أخر بعض أنوا ع الحلوى والخواتم والحلقان المصنوعة من صفيح مطلى بالبرونز ، وقد غطيت هذه المكعبات بورقة مهملة من شكائر الأسمنت ، كل ماعلى الراغب فى تجربة حظه هو دفع قيمة ثقب إحدى هذه المكعبات أملاً فى الكسب .. وتتفتق حيل الفقراء من هؤلاء عن ألعاب لاتتطلب سوى مايملكونه على وسطهم (= لعبة الحزام الملفوف) ، ومايملكونه – وقتها – فى بيوتهم (= لعبة المنخل الحريرى) .. وكل صاحب لعبة له (كذا) شخص ، يقومون ، فى أوقات غير متلازمة بالمشاركة فى اللعب ، وطبعاً سيكسبون مثنى وثلاث ، وبذلك يصل الإيحاء بالفوز إلى معظم الواقفين للفرجة (أليست لعبة السينما هكذا ؟ .. تقوم هى على الإيحاء بإمكان فوز المتفرج الفقير بالبنت الجميلة والبيت الوسيع والمال الوفير .. وإن التقى المنتجون بخبرتهم أن المسألة هذه (أوفر) ، وأن قابلية التصديق ستضيق ، سيكتفون بمنحه البنت كيما يشعلان جسديهما بجسديهما ، متعشيين ببعضهما ، بينما الحرارة المنبعثة منهما تمدد الجدران والسقف والأرضية . تشققها ، تكسرها ، تبعثرها ، تبددها .. ومع الشبع الذى يجوع سريعاً لشبع ثان وثالث ، يلتهم الفضاء أى أثر تبقى من هذه الجدران والسقف والأرضية ، فيصبح الفضاء اللانهائى هو بيتهم الملتهم بدوره بغية الحلول بجسديهما محله هو ، فيصبحان هما– فحسب – كل الكون ..

هذه السينمات الشعبية – كما ذكرت ـ عبارة عن طقس كامل يبدأ من رصيف دار العرض حيث المتفرج ضحية لسيناريوهات موائد تدار فوقها ألعاب مصحوبة بحوار يلقيه رجال (.غالباً هم من الخارجين على القانون) بطريقة أخاذة، لدرجة أنهم يصلحون كشرائح نموذجية يتعلم منها طلاب معاهد التمثيل فن الإلقاء.. وبجوار ماسبق : باعة صور نجوم السينما ، ودفاتر من ورق الجرائد مكتوب على صفحاته ترابية اللون أغانى الأفلام .. ثم تتبين لعدد من المتأرجحين بين دخول هذه السينما ، أو إحدى السينماتين الأخريين ، حتة بنت مومس مزبولة على جنب منه تراقب الداخلين ، ومنهم تختار حتة تلميذ تقعد جنبه فى عتمة صالة العرض ، تكبر له كل ماالنوجد على الشاشة الطاهرة مثل لبن الحليب لولا انسكاب الرماديات التى لاتجرؤ على مس وجه النجمه.. السينمانية إلا فى حالات استثنائية مثل وقوعها فريسة لحزن ما ، بيد أن السينما التعبيرية استطاعت ترويض هذه الرماديات ، وإخضاعها لخدمة وجه النجمة الخاضع لحظتها لوجهة نظر

المخرج الدرامية مثل درامية تلك البنت المتنقلة بأصابعها بين الحتت القريبة منها ، من جسم التلميذ الذى تكبر له كل ما انوجد على الشاشة من بحة جنسية إلى بوح جنسى (أبيح) ومبجج على الآخر.

ونفس دار العرض أدخلها مرة أخرى ألتقى فيها شلة أصحاب دخلت مع بعضها تعمل فيلماً مع شلة أخرى قد لاتعرفها .. لكن حلاوة فيلمهم أنه مستمد من لقطة لقطة خرجت من الشاشة (من داخل الفيلم المعروض) ، وكلما كان هؤلاء الصبية على مستوى الفيلم ، متماشين مع سياقاته وأحاسيسه ، تعاطفت معهم شلل أخرى توزعت أعينهم وأسماعهم بين الفيلم الدائر فى عتمة مقاعد الصالة ، والفيلم الدائر على بياض شاشة تنفع (كلسونات) تكفى فقراء المتفرجين لصنع أحلام يقظتهم عليها داخل عتمة فراش أسرتهم .. وربما شاركتهم فى فيلمهم شلة من هذه الشلل الأخيرة ، أو حاولوا شد فيلمهم إلى منطقة أخرى ، ومن هنا يبدأ الصراع ..

(معذرة : نسيت أن أقول : إن هذا القماش الأبيض المعمول منه شاشات السينما ، وكلسونات الفقراء ، عمل منه أيضاً : يفط ولافتات انتخابات البرلمانات .. وكلها لها علاقة مباشرة بأحلام الفقراء)

ومن هنا يبدأ الصراع ، فتتشكل العقدة ، فينبرى واحد من أى شلة لفكها عن طريق التلقيح بكلام على واحد من شلة أخرى ، ثم يتطور التلقيح إلى كلام صريح لكنه غير مريح ، إذ هو يمس الأمهات والآباء ، ثم يتطور إلى شتم وسب ولعن .. ثم يتطور إلى خلع القمصان ، لتتهيأ خروق الفانلات الداخلية للصراع مع خروق أخرى تشبهها .. بيد أنه مع ظهور القطع البيضاء المتناثرة من بقايا فانلاتهم الملبوسة على بقايا لحم لا أدرى كيف صنعتها أطباق الفول المدمس ، انقشع ظلام الصالة قليلاً آذناً إدارة السينما بتوليع نور الصالة المولعة بسيناريو من العراك الشبيه بعركة (فريد شوقى) مع (محمود المليجى) ، فأخرج – مثلاً – من ثانى أو ثالث أو رابع مرة دخلت فيها سينما(باكوس) وكأنها أول مرة.

و طبعاً اختلاف المواسم (أعياد – شهر صيام – إجازتى نصف العام وآخره) ، واختلاف نوعية الأفلام (أكشن – كوميدى – رومانسى – ميلودرامى ، إلخ) ، واختلاف مواعيد الحفلات (صباحاً – ظهراً – ليلاً) ، يساعد على حدوث عمليات توافيق وتباديل تجعل (مع ماسبق ذكره من حوادث ومواقف) من كل مرة، هى أول مرة ، ولمرحلة عمرية كاملة .

وأتوقف أنا وقلمى ، لتتلقف الصفحات التالية ماكتبه أصدقاء المجلة عن (أول مرة رحت فيها السينما) ولنبدأ الملف بالكاتب الكبير إدوار الخراط ..

ملـــف

الصورة تدنو وتنأى

إدوار الخراط

فيم يهم تحديد التأريخ على وجه الدقة ؟

لعله سنة ١٩٣٢

لكن الصورة تدنو ، تتضح معالمها ، يتجسد شكلها ، الضوء يزداد قوةً وسطوعاً .

القاعة فسيحة ولكنها ملأنة بالحضور ، ليس فيها حس بالزحمة ولا بالكثافة ، بل لعلها نسمات مريحة هفهافة ، والناس حولى فى المقاعد الوثيرة ، لاشك أننى فى أحد الصفوف الأمامية ، الشاشة البيضاء توقع بالصور المتعاقبة ، أنوار المشاهد تتتابع ، تسطع وتخبو ، تهتز ، وأنا أرفع رأسى إليها ، مسحوراً بهذه الظلال البيضاء السوداء التى تدور بينها دراما تأخذ بمجامع القلب الطفولى ، الآن أعرف أننى كنت فى سينما بلازا ، شارع فؤاد ، أم إنها كانت سينما الكوزمو ، فى شارعها المتفرع من سعد زغلول ؟

المشهد مع ذلك صحراوى ، خيام وجمال ، وأبطال فى ملابس بدوية والبطلة خارقة الجمال والوداعة ، تشكو القدر والظلم وتستصرخ النجدة . الصور قوية الحضور ، عندئذ والآن . ماثلة ، مؤثرة ، بعد سبعين عاماً استحضر رؤى أضع عليها تركيبات من قراءات لاحقة ، هل هذه بهيجة

حافظ ؟ هل هذا بدر لاما ؟ أم أن الأسماء – التى أصبحت تاريخية – لاتنطبق على الصور التى تخرج عن نطاق التاريخ ، تتجاوز الزمن ، تظل مراودة أبداً ، مطبوعة فى الروح لاتنجاب عراقتها؟

فى الوقت نفسه ثم شاشة طولية ، إلى جانب شاشة السينما، وعلى هذه الشاشة الطولية تتتابع الكلمات والجمل باللغة العربية ، بينما الصوت على الشاشة الكبيرة غائم ، هل كان باللغة الأمريكية التى لا أعرفها ؟ هل كان الممثلون – أذكر منهم توم فيكس ، الكاوبوى ، اسم لا أنساه – يتحركون من غير صوت ، وثم من يعزف موسيقى فى القاعة ، لاأعرف من أين تأتى ، تصاحب التمثيل وتعزز حركة الدراما ؟

سحر البدايات تغمره الأسئلة وغيامات الغموض ، لكنه يظل سحراً قائماً – ربما بسبب غموضه نفسه – لاتقوى عليه الأيام والسنوات .

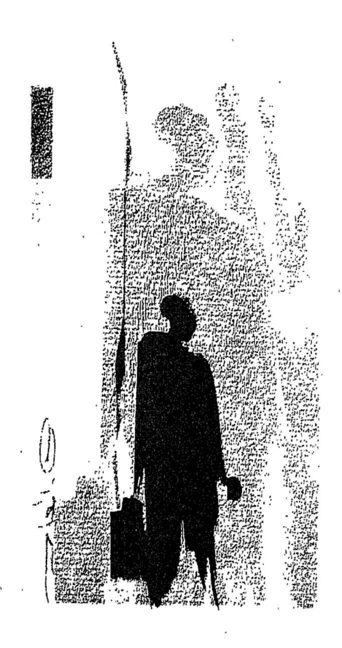
لعل المشهد الأوضح فى ذاكرة الروح هو مشهد هذا الفتى الوسيم – إلى حد كبير – طربوش وبدلة كاملة ، يتغنى بالفقد والضياع ، وكأنما يمر أمام أعمدة حديدية رفيعة متتالية من سور طويل يحيط بساحة مبهمة لماذا كان الطفل الذى لم يكن يعرف معنى " الرومانسية " ولاعواطف الحب المحبط ، يبكى فى الظلام ، بدموع لايملك أن يكفها ؟ هل ذلك لأنه – حتى فى تلك السن – كان قد عرف معنى الفقد ؟ مات عنه أعز أصدقاء طفولته ابن خالته الذى كان اسمه " وطواط " ، دهمه الترام فى ميدان الكركون فى غيط العنب ، ورأى الطفل – الصبى – الكهل هذا الذى يتدحرج تحت عجلات الترام التى لاترحم ، وجاءت عربة الاسعاف تنقل الكيان الممزق ، ولم يعرف أنه وطواط إلا بعد ذلك بساعات ؟

أوقن مع ذلك أن هذه الصورة لم تكن هى مبعث الدموع المنهلة مع صوت محمد عبد الوهاب الذى يشكو وينوح فى شجاه الموسيقى النغم الأسيان.

هل كان ذلك استشرافاً غير واع لوحشة آتية وكأنما لابرء منها ؟

بكاء هذا الطفل ، صاحياً واعياً ، ناجماً عن حس بأنه قد حرم من كنز كان يتشوقه بلهفة تقارب ثورة شغف لاتفسير لها ، بكاء يخافت به ويستخفى ، لأنه لن يرى الفيلم الذى طالما حلم بأن يراه ، ورأى إعلاناته فى الصحف والمجلات ، الفيلم الخارق الذى يصور كياناً خارقاً يعلو فوق ناطحات السحاب الشاهقة ، كينج كونج الذى لم يره إلا بعد أن جاوز مراحل الشباب بل الكهولة ، أما وقتها ، ربما فى ١٩٣٦ أو حواليها ، فقد أحس بطعنة خزلان لاتفسير له ولا يمكن أن يفهم ولايمكن أن يغتفر.

يوم الأحد القادم الذى نذهب فيه إلى السينما لنرى كينج كونج لم يأت قط ، ولن يأتى بطبيعة



الحال.

حتى بعد أن عاش السينما فى عاصمتها الأوروبية ، باريس إدوار الخراط ، إذ كان يخرج من قاعة إلى قاعة ، ثلاث مرات ، وربما أربع مرات كل يوم ، يحج إلى أعمال عظماء ، المخرجين وأجمل الممثلات وأروع الممثلين ، وحتى بعد أن كان قد رأس مهرجان أفلام البحر الأبيض المتوسط فى باستيا ، كورسيكا ، فى سنة ١٩٩٨ وسوف يرأس لجنة التحكيم الدولية فى مهرجان أيام قرطاج السينمائية ، تونس ، فى سنة ٢٠٠٢ ، مع ذلك ، مازال فى انتظار يوم الأحد . فهل يجئ ؟

أهذه مجرد هواجس طفولية . أم لعلها أشواق ، وصبوات ، ومواجع لم تبرح الروح ؟

مازالت الصورة تدنو ، وتنأى.

لسنوات اختطفتني

أحمد فضل شبلول

قبيل دخولي المدرسة الابتدائية ، تعرضت لحادث اختطاف . كنت ألعب في الصباح أمام المنزل مع أختي التي تكبرتي بثلاثة أعوام ، وفجأة جاء رجل ضخم حملني بين يديه وجرى . ظننت للوهلة الأولى أنه أحد الأ قارب الذين لاأعرفهم ، وأنه سيدخل بي المنزل ، ولكن عندما انطلق بي إلى الأمام ، سمعت صراخ أختي وصياحها : (أحمد اتخطف .. أحمد اتخطف) ، ثم رأيت جموعا من الجيران كباراً وصغاراً يجرون وراء الرجل الذي كان أسرع منهم في العدو وعندما بدأوا يصيحون (امسكوا حرامي العيال .. امسكوا حرامي العيال) ، وضعني الرجل على الأرض ، وفر هارباً.

حملني واحد من الجيران ، بعد أن تأكد أنني لم أصب بأذى ، وأسلمني الى أمي . كانت تبكي وتلطم . في لمحة خطفتني لحضنها والآنسات الباكيات في مختلف الأعمار.

أحضرت واحدة منهن كوب ماء أشربه لتذهب الخضة عني . واقترحت واحدة منهن على أمي ، أن تأخذني إلى سينما (محرم بك) لأشاهد فيلم " حكاية حب " لعبد الحليم حافظ ومريم فخر الدين ، لأنسى حكاية الاختطاف ، ولتسرى أمي عن نفسها بعد هذه الواقعة.

في الساعة الثالثة رجع أبي من المصنع الذي يخطفه من بين أولاده صبيحة كل يوم ، وحكوا له عما حدث ، فأخذني في أحضانه ، ووافق على ذهابنا إلى السينما ، وكانت المرة الأولى التي أدخل فيها السينما.

بمجرد دخولي الصالة (بعد خطف ثلاث تذاكر من مغازلة عاملة الشباك إياي ، وسط ضحكتين خافتتين لأمي وأختي ، وجلوسي على المقعد، وجدت أمامي ستارة بيضاء كبيرة ، لايوجد عليها شيء سألت أمي : أين سيعرضون الفيلم ؟ فقالت : على هذه الشاشة (وأشارت الى الستارة البيضاء) . بعد دقائق بدأوا يخطفون النور من الصالة ، وبدأت الصور تظهر على الشاشة .

كنت أسمع أغاني عبد الحليم في الراديو ، ولكن عندما شاهدته على الشاشة ، أنكرت في البداية أنه هو . نسيت حكاية اختطافي ، وأخذت أتمعن في صورته وفي طريقة كلامه ، وملبسه ، وكنت ابتسم لكلام وطريقة تمثيل عبد السلام النابلسي.

عندما أخذ عبد الحليم يتكلم مع أمه الضريرة في الفيلم (فردوس محمد) عن الأرز المقلفل ، أخذت أضحك بصوت عال (أحسست أن أمي كانت سعيدة لأن ضحكي يعني أنني بدأت أنسى موضوع اختطافي).

وعندما بدأ يغني (نار ياحبيبي نار) خطف صوته كل نساء الصالة فأخذن يبكين . تركت الفيلم ، ونظرت إليهن ، وبدأت أنا الآخر في البكاء . عندما سقط عبد الحليم على الأرض في نهاية الأغنية ، أسدل ستار المسرح الذي يغني به ، بسمعت صراخا وعويلا في الصالة . وقلت في نفسي إن عملية اختطافي أهون بكثير من موت عبد الحليم . ولكن اكتشفت فيما بعد أن عبد الحليم لم يمت في الفيلم ، وأن العلاج سيخطفه إلى خارج البلاد.

كان معظم من في الصالة من الأنسات والسيدات صغيرات السن . سمعت واحدة في الصف الذي أمامنا تقول لجارتها : هذه هي المرة الخامسة التي أشاهد فيها الفيلم ، وفي كل مرة أبكي هكذا ؟

منذ ذلك الحين احببت السينما ، ولكن لصغر سني لم يكن مسموحا لي أن أذهب إليها وحدي . ذات مرة سألت أمي : هل المطلوب اختطافي ثانية لكي أذهب إلى السينما ؟ أخذتني في أحضانها وقالت : استأذن من أبيك في الذهاب مع أخيك الكبير ؟

كانت هناك عدة سينمات في حي(محرم بك) والأحياء المجاورة .. أفخمها على الإطلاق (مترو) و(أمير) : كان أبي يحب الذهاب إلى سينما (مترو) مرة في الشهر ، وعندما كبرت قليلاً ،



وعرف أن بى ولعا للسينما ، بدأ يأخذنى معه ، ولكن الأفلام التى تعرضها سينما (مترو) كانت كلها أجنبية فبدأت أعشق السينما الأجنبية ، وعندما عرفت أن سينما (الدرادو) فى محطة مصر ، تعتبر أرخص دور العرض جميعاً (تسعة مليمات) وأنها تعرض أفلام فريد شوقى . فكرت أن أتردد عليها . ولكن أصدقائى الكبار فى الشارع ، كانوا يحذروننى من الذهاب إلى هذه السينما بالذات : خشيت أن أخطف فى ظلام الصالة . فلم أقرب هذه السينما أبداً.



أيام الزهو والهمبرا

أحمد محمود حميدة

عدت إلى زمان الزهو والتعب ، لأندمج مرة أخرى فى أضابير مجلات ميكى وسمير وسندباد وروايات أرسين لوبين وشرلوك هولمز . عدت لأرى الصبى مزهواً بأيامه الأولى . مسروراً بمصروفه الأسبوعى العظيم الذى يحسده عليه بعض أقرانه .. شلن .. شلن .. مقتطعاً من عرق بدنه المجهد . شلن يشكل يومه السعيد ويختم أسبوعاً من الشقاء ، برحلة قصيرة تبدأ من بعد ظهر يوم الإجازة ليمرح فى محطة الرمل ،لينتظر – بعد شرائه مجلة " بتعريفة " وكيس لب " بتعريفة " وساندوتش فول " بتعريفة " وبخمسة " تعريفة " تذكرة سينما ـ أمام سينما الهمبرا ليشاهد فيلم = نضال الأبطال = وكان علينا أن نصارع كبار البشر للحصول على تذكرة . نخترق أبداناً تداخلت بشكل متلاصق وغفير أمام شباك التذاكر ، بينما آخرون يقفزون ويزحفون فوق الرؤوس والأعناق إلى الشباك ليحصلوا على تذاكر أولى ليدركوا مقاعد الصفوف الخلفية من القاعة ، كانت الثورة لم تزل كالثمرة الناضجة – كالوهج المشع على المدينة . لذلك يمدوه بهذه الأفلام النضالية ليأتلق ويغمر الكون بعزائم البشر المتطلع إلى التقدم والتحرر، خاصة حين يبدأون – بصالة العرض = بأغنيات مثل (والله زمان ياسلاحى) و(الله أكبر) و(دقت ساعة العمل) ثم تظلم القاعة لنشاهد



(نضال الأبطال)..

ونخرج مغمورين بمشاعر الزهو الحماسى .. ليأخذنى ميدان سعد زغلول وكورنيش السلسلة حيث تصطف بوابات الزينة التى تؤطر الطريق والتى تعلن عن إنجازات المصانع والشركات والمعبرة عن فرحة الأهالى تكريما لمرور - ضيوف الوطن - قوافل قادة العرب للقاء عبد الناصر بقصر رأس التين - وقتئذ ،- عدت مرة ثانية - وتوقفت أمام سينما الهمبرا لأعيد مشاهدة الصور متمنياً لو كان معى نقود لأعيد الدخول ورؤية نضال الأبطال لأشبع نهمى من الزهو الذى كان قد ملأنى للمرة الأولى.

ملــف

أول فيلــم

د. حوريه البدرى

أول فيلم سينمـائى علق بذاكرتى منذ كنت طفلة صغيرة كان فيلماً أمريكياً عن الرجل الذى يتحول إلى ذئب عندما يكتمل القمر .. ولم يعلق هذا الفيلم بذاكرتى كفكرة تذهب وتجئ إلى منطقة التذكر.. لكنه تشبث بذاكرتى حتى الآن .. ويظهر ذلك فى المسلسل القصصى الذى أكتبه بعنوان « اكتمال الذئاب » .. وفكرة القصص أن هناك أناساً يعيشون بيننا ومحتواهم وطبائعهم ذئبية .. وعندما يكتمل القمر فإنهم يتحولون إلى ذئاب فى الظاهر أيضاً ، وبذلك يكتمل الذئاب ظاهرياً وباطناً ، أو شكلاً ومضموناً.

والعجيب أنى أتذكر حتى الآن مناظر عملية تحول الرجل إلى ذئب ، والتى أرعبتنى كثيراً فى سنين طفولتى.

تأثرت أيضاً فى طفولتى بأفلام طرزان .. ليس بمناظر الغابات والحيوانات كما قد يتصور الكبار بالنسبة لطفلة صغيرة . ولكن بشخصية طرزان نفسه كإنسان نشأ فى بيئة بدائية للغاية .. فقد قامت الحيوانات بتنشئته منذ طفولته .. وبالرغم من ذلك فإنه يتصرف بمثالية وتحضر فطرى فى مواجهة أشرار عالم الغابة من الحيوانات ، أو أشرار الإنس المتمدينين ، سواء كانوا من



مجتمعات قبائل الغابات أو من الصيادين أو من المدينة نفسها .. وكانت القيمة التى أصلتها أفلام طرزان هى أن سنوات التعليم والمعايشات والخبرات الإنسانية المتعددة لاتكفى وحدها لكى تصنع إنساناً مثالياً متحضراً . ولكن قد يكفيه منطقه السوى ومبدأه الفطرى السليم أو معدنه القويم .

ولكن القيم والأفكار والصور التى علقت بذاكرتى من الأفلام السينمائية التى شاهدتها فى طفولتى ترسخت فى ذاكرتى . ووجدانى بفعل تأثير التصوير السينمائى والإخراج المبهر لى كطفلة .. فمع مرور السنوات ، تساقطت من ذاكرتى كل الأفلام الدرامية ذات الأحداث شبه الواقعية .. ولم يتشبث بذاكرتى سوى ما زبهرها من صور وأحداث عن الرجل الذى يتحول إلى ذئب فى الليالى القمرية .. أو طرزان وهو يصارع الحية الضخمة أو التمساح فى الماء .. وكيف كانت الأفيال أو القرود تساعده وتحبه .. فالمنطق السليم والخير فى النفوس يأتنس بمثيله حتى لو كان هذا المثيل الخير إنسان وفيل أو حتى قرد.

تحيـــة

طه سعد عثمان على مشارف التسعين

شاعر من هذا الزمان

طه سعد عثمان ، شخصية نادرة من شخصيات التاريخ الوطنى المصرى الحديث. يدخل عامه التسعين بروح المقاتل وحكمة السنوات . عامل ، ونقابى ، مؤرخ عمالى ، ومهندس ، شاعر ، ومناضل من مناضلى الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية الحديثة. دخل المعتقل - بتهمة الفكر التقدمى - أكثر من سنة ، وأكثر من مرة . لكن عوده الصلب لم يلن ، وروحه العفية لم تنكسر ، وحسه الشعرى لم يخفت .

احتفاء به ، وبالقيمة العليا التى يمثلها ، تقدم « أدب ونقد » هذه التحية بين يديه : محتوية على بعض سيرته ، وبعض شعره ، وحديث المناضل عبد الغفار شكر عنه، وعلى ثبت بأعماله العديدة.

طه سعد عثمان ، سيرة عطرة ومسار مضىء ، نهديهما للأجيال الطالعة .

« أدب ونقد »

السيرة الذاتية للمواطن المصرى
طه سعد عثمان مصطفى

المعلومات الشخصية والعائلية :

* ولدت بقرية الكوم الأحمر مركز ومحافظة بنى سويف فى ١٩١٦/٢/١٢.

* العنوان الحالى : ١٩ ش الروكى عزبة عثمان شبرا الخيمة ـ رقم بريدى ١٣٤١١ ـ ت : ٢٢٢٨٦٥٠.

* التعليم والدراسة ـ الشهادة الابتدائية عام ١٩٢٩ ـ دبلوم المدارس الصناعية درجة أولى عام ١٩٣٤ ـ دبلوم الفنون التطبيقية قسم النسيج الميكانيكى عام ١٩٣٧.

* جدى المرحوم عثمان مصطفى سعد كان له خمسة أبناء ذكور هم :

(مصطفى ـ فلاح) ،(محمد باشتمورجى بمستشفيات وزارة الصحة العمومية) ، (سعد ـ فلاح) ،(حسن ـ فلاح) ،(طه ـ مدرس إنجليزى بمدارس الجمعية الخيرية الإسلامية) وبنتان هما ، خضره ، ولمع.

* أنجب والدى ولدين وبنتين وترتيبى الثالث بينهم ـ محمد الذى حصل على دبلوم المدارس الصناعية واشتغل فى وابورات السكة الحديد المصرية حتى أحيل إلى المعاش فى ١٩٧٠ وهو بوظيفة ملاحظ وابورات قسم الوسطى(وتوفى) ، وفتحية وهى ربة منزل ، وفاطمة وهى ربة منزل (وتوفيت)

* كان والدى فلاحا يؤجر الأرض من الملاك ليزرعها بالإيجار أو بالمزارعة ، بعد أن باع هو وأخوته الأرض التى ورثوها عن والدهم فى أزمة ١٩٣٠ ، وكان والدى يستعين فى عمل الحقل بوالدتى وأنا واخوتى حتى من كان منهم فى المدارس ، حيث يعملون يومياً بعد الخروج من المدرسة وطوال النهار فى الإجازات الصيفية للمدارس ، كما كان أبى يعمل أحيانا بالأجر اليومى فى حقول وحدائق الأغنياء .

* كان والدى ووالدتى أميين لايقرأن ولايكتبان ، بينما أتم أخى محمد دراسته الصناعية المجانية ، وأتممت أنا دراستى بالمجان لتفوقى طوال الدراسة.

النشاط النقابى :

ـ اتصلت بالعمل النقابى بعد عملى بمصنع نسيج الأقمشة الحديثة بشبرا الخيمة وانتخبت رئيساً للنقابة العامة لعمال النسيج الميكانيكى وملحقاته بالقاهرة وضواحيها ، التى كان مقرها باتحاد نقابات العمال زعامة النبيل عباس حليم ثم نقلت إلى مقر مستقل بشارع خمارويه بشبرا مصر وذلك في سنوات ١٩٣٨ / ١٩٤٣ / ١٩٤٤ ثم أمينا لصندوق النقابة ثم مراقبا عاماً للنقابة حتى حلتها الحكومة بقرار من وزير الشئون الاجتماعية فى ١٩٤٥/٤/٣٠ (يراجع الكتاب الأول من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر عن كفاح عمال النسيج) لطه سعد عثمان والذى صدر لى في عام ١٩٨٣.

* انتخبت سكرتيراً للجنة التحضيرية لمندوب نقابات عمال مصر فى مؤتمر النقابات العالمى بباريس فى سبتمبر ١٩٤٥ ، والتى تحولت إلى اللجنة التحضيرية لمؤتمر نقابات عمال مصر (انظر الكتاب الرابع من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر عن وحدة الحركة العمالية فى مصر والعالم ، والذى صدر فى عام ١٩٩٤)

* انتخبت أنا وحسين كاظم سكرتارية لمؤتمر نقابات عمال مصر الذى تكون من اتحاد اللجنة التحضيرية ومؤتمر نقابات عمال الشركات والمؤسسات الأهلية ، والذى يعتبر القيادة العمالية النقابية في القطر المصرى كله عام ١٩٤٦ وحتى قام إسماعيل صدقى رئيس الوزراء وقتئذ باعتقالى ضمن جميع أعضاء اللجنة التنفيذية للمؤتمر بعد إعلان المؤتمر الإضراب العام فى جميع أنحاء القطر لعدم تنفيذ مطالب العمال ، ثم أصدر صدقى قراراً بحل المؤتمر فى ١١ يوليه ١٩٤٦ فى هجمته ضد الحركة الوطنية والعمالية تحت راية مكافحة الشيوعية.

* ظللت مرتبطاً بالحركة العمالية والنقابية قدر طاقتى وصحتى

* عضو مكتب العمال المركزى بحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى.

* عضو لجنة الدفاع عن العمال بلجنة قسم أول شبرا الخيمة لحزب التجمع.

* ساهمت فى لجنة الدفاع عن عمال اسكو أثناء اعتصامهم للمطالبة بأجر أيام الجمع ، حيث قدمت اللجنة للمقبوض عليهم المساعدات المادية والأدبية والقانونية حتى الإفراج عنهم بعد ٢٨ يوماً من حبسهم ، وحيث قدمت للمحبوسين فى السجن الملابس والأغطية والأغذية وأيضا النقود التى وضعت لكل واحد منهم فى أماناته فى السجن.

* ساهمت فى لجنة الدفاع عن عمال السكة الحديد المصرية أثناء إضرابهم حيث قدمت اللجنة المساعدات للمقبوض عليهم فى السجن ، وطبعت كتيباً عن كفاحهم وعقدت مؤتمرات عامة لتأييدهم منها مؤتمر فى نقابة المحامين ، وبعد خروجهم من السجن سلمت لكل منهم شهادة استثمار من البنك الأهلى بمبلغ عشرة جنيهات .

* ساهمت فى لجنة الدفاع عن عمال الحديد والصلب بحلوان عندما اقتحمت قوات البوليس المصنع وقتلت الشهيد عبد الحى محمد وقبضت على كثير من القيادات العمالية ، وقد اشترك فى اللجنة قيادات عمالية من شبرا الخيمة وحلوان والمحلة الكبرى ، وقدمت اللجنة للمحبوسين المساعدات القانونية والمادية والتضامنية.

* ساهمت فى إنشاء دار الخدمات النقابية والعمالية بحلوان وهى التى قامت ومازالت تقوم بنشاط واسع لخدمة الحركة النقابية والعمالية والطبقة العاملة.

* عضو نقابة المعلمين المصرية رقم ٤٧٢٧٣ .

* عضو نقابة المهندسين رقم ١١٣٧٠.

* قمت بالاشتراك فى عديد من الندوات والاجتماعات العمالية والتى ناقشت مشاكل العمال مثل قانون قطاع الأعمال العام وقانون النقابات العمالية وذلك فى مناطق عمالية مختلفة ، وكذلك مشروع قانون العمل الموحد ومخاطره على العمال.

* كرمتنى النقابة العامة لعمال الغزل والنسيج وحلج وكبس القطن والملابس الجاهزة فى الجمعية العمومية التى عقدت فى ٢٧ /١٩٩٣/١ حيث قدمت لى شهادة تقدير وشيكا بمبلغ مائة جنيه مصرى.

* كرمنى عمال منطقة حلوان فى حفل بدار الخدمات النقابية فى يوم ١٩٩٣/٢/١٧ حضره قيادات نقابية وعمالية من مناطق عديدة مثل حلوان وشبرا الخيمة والمحلة الكبرى والإسكندرية وكفر الدوار والقاهرة وغيرها ، وقدموا لى الهدايا الرمزية مثل المصاحف والساعات والأقلام ،كما قدمت لى دار الخدمات النقابية والعمالية درع الدار منقوشاً عليها تاريخ الذكرى وقد نشرت مجلة العمل الشهرية عن هذا الحفل فى عدد مارس ١٩٩٣ على الصفحات ٢٢/٢١/٢٠

النشاط السياسى والوطنى :

* كنت مناصراً لحزب الوفد منذ صغرى باعتباره الذى يعادى الإنجليز ويعمل على طردهم من

مصر ، وكانت أرضية ذلك ماكانت تقصه على جدتى لوالدى من جرائم الإنجليز ضد المصريين عامة وأهل بلدتى خاصة أثناء الحرب العالمية الأولى واعتداءات السلطة العسكرية الإنجليزية على الفلاحين ، ولم يكن لحزب الوفد كيان تنظيمى واضح العضوية وإن كانت هناك لجنة وفدية بها بعض المثقفين والأعيان وكان منزل الشيخ أحمد فضل مقرا لقراءة الصحف والمناقشات السياسية.

* اشتركت في المظاهرات الطلابية ضد إسماعيل صدقى فى ١٩٣١ أو بعد ذلك عندما كنت طالباً فى مدرسة الفنون التطبيقية فى أعوام ١٩٣٥ /١٩٣٦ / ١٩٣٧ ، وخاصة فى الاحتجاج على تصريح صمويل هور الإنجليزى ضد استقلال مصر.

* بعد خروجى إلى الحياة العملية فى ١٩٣٨ وارتباطى بحركة الطبقات العاملة ، بدأ تطلعى مع غيرى من القيادات العمالية إلى استقلالية الحركة النقابية عن جميع الشخصيات والأحزاب السياسية واشتركت فى تكوين (هيئة تنظيم الحركة العمالية) التى قادت حركة الاستقلال وحققت نجاحاً كبيراً.

* اشتركت فى اللجنة الانتخابية العامة لترشيح العامل فضالى عبد الجيد الجواد الذى كان رئيساً للنقابة العامة للعمال فى ١٩٤٥ والتى كانت تضم ممثلين عن النقابة العامة للعمال وعن نقابة رؤساء ومساعدى المصانع وعن النقابة العامة للنسيج اليدوى بالقاهرة ، وقدمت اللجنة أول مرشح عامل لمجلس النواب فى ١٩٤٥ عن دائرة شبرا الخيمة (انظر الكتاب الثانى من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر) عن العمال والانتخابات البرلمانية الذى طبع فى عام ١٩٨٢ ونشرته مكتبة مدبولى.

* ارتبطت بالفكر الاشتراكى من عام ١٩٤٣ وكونا حلقة صغيرة كانت تصدر منشورات فى القضايا العمالية بتوقيع (طليعة العمال) وعندما تأسست منظمة طليعة العمال فى ١٩٤٦ كنت عضواً فيها ثم عضواً فى حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى ثم عضواً فى الحزب الشيوعى المصرى(حزب ٨ يناير ١٩٥٨) عند تكوينه من اتحاد المنظمات الثلاثة ـ الحزب الشيوعى المصرى(الراية) ـ حدتو وكل تفرغاتها ـ حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى حتى صدر قرار حل حزب ٨ يناير وحزب حدتو فى ١٩٦٥.

* عضو هيئة تأسيس لجنة العمال للتحرير القومى (الهيئة السياسية للطبقة العاملة) والتى أغلنت فى ٨ أكتوبر ١٩٤٥ وأصدرت يوم إعلانها برنامجاً وطنياً واقتصادياً واجتماعياً عاماً

يعبر عن جميع طبقات وفئات الكادحين المصريين وكذلك بياناً عاماً للشعب يحدد أهدافها (انظر الكتاب الثالث من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر) عن الطبقة العاملة والعمل السياسي الصادر في ١٩٨٩.

* اشتركت في اللجنة الوطنية للعمال والطلبة من ٣١ مايو ١٩٤٦ بعد طلوعي من السجن في قضية مجلة الضمير والتي أغلقها إسماعيل صدقي في ١١ يوليو ١٩٤٦.

* رشحني العمال لعضوية مجلس الأمة في الانتخابات البرلمانية عام ١٩٥٧ في دائرة شبرا الخيمة واعترض الاتحاد القومي ـ التنظيم السياسي الواحد والأوحد لثورة يوليو ١٩٥٢ وقتئذ - فلم استكمل المعركة بعد قبول أوراقي وتأمين الترشيح (انظر الكتاب الثاني من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر) عن العمال والانتخابات البرلمانية.

* كنت المشرف الثقافي لمركز الخدمة العامة بمدرسة الفيوم الثانوية الصناعية أثناء العدوان الثلاثي على مصر ، وقمت بنشاط واسع للتوعية الوطنية في كثير من قرى محافظة الفيوم ، وتشكلت لجنة في مركز الخدمة من الطلبة والمدرسين والأهالي وطلبة مدرسة الفيوم الثانوية ومدرسة الفيوم الإعدادية ، وقامت تلك اللجنة بنشاط واسع في إعداد المؤتمرات والندوات الوطنية وعمل مجلات الحائط التي تعلق في المدارس وفي الشوارع وعمل حفلات التمثيل في المدارس المختلفة ، وألفت الكثير من القصائد والأشعار التي نشر بعضها في (من وحي الكفاح الخالد في بور سعيد الباسلة) الذي نشر في ١٩٥٦.

* ارتبطت بحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي عضو أمانة مكتب العمال المركزي.

* عضو لجنة قسم أول شبرا الخيمة.

* أمين عمال محافظة القليوبية وعضو المؤتمر العام واللجنة المركزية للحزب.

* عضو أمانة مكتب العمال المركزي.

* عضو لجنة قسم أول شبرا الخيمة لحزب التجمع.

* كنت ضمن قائمة حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي التي تقدم بها للترشيح لمجلس الشعب عام ١٩٨٧ عن دائرة جنوب القليوبية ولم يفز الحزب كله ولابمقعد واحد في تلك الانتخابات نتيجة نظام القوائم والتزوير.

مختارات من شعره

سأعود

هذه القصيدة ألفتها فى سجن القلعة فى شهر فبراير ١٩٥٩ الذى دخلته فى أول يناير ١٩٥٩ فى قضية الحزب الشيوعى المصرى ، وبينما أنا نائم ذات ليلة أراجع مايسمعته من الزملاء المتشائمين الذين يقولون إننا لن نخرج من هذا المعتقل أحياء ، وأن عبد الناصر سوف يصفينا جسديا ، وفى المقابل أقوال الزملاء المتفائلين جداً خاصة من أعضاء الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى (حدتو) الذين كانوا يقولون إنه سيفرج عنهم بمجرد انتهاء التحقيق فى القضية لأنهم مؤيدون لعبد الناصر بل وحلفاء له . وكذلك أقوال الفريق الثالث الذى كان يرى أن القضية سياسية فى المحل الأول وأن الخروج من السجن أو المعتقل مرهون بالظروف السياسية التى تفرض فتح الأبواب وخروج الجميع فى أزمنة متقاربة قد لاتفصل بين المحكوم عليه بالأشغال الشاقة ومن يبرأ من المحكمة أو تخفظ القضية بالنسبة له شهوراً.

وفى منام تلك الليلة رأيت زوجتى وكأنها أتت لزيارتى ودون أن تنطق بكلمة كانت ملامحها تصرخ باليأس من اللقاء مرة ثانية ، وفى الصباح بعد ان استيقظت وجدتنى بتلقائية أحاول الرد على مارأيته من زوجتى ، ورغم التضييق الشديد علينا فى حرماننا من الورقة والقلم . فقد ألفت هذه القصيدة وحفظتها وساعدنى على ذلك بعض الزملاء ومنهم المرحوم لويس اسحق . متخذا من اعتقالى فى ١٩٤٨/ ١٩٥٠ عبرة.

سأعود

سأعود يا أختاه مهما طال حكم الطاغية

سأعود والأقمار تزهو في سماء صافية

سأعود والبستان مملوء قطوفا دانية

وغدا أعود .... حتما أعود ....

مهما استبد الطاغية

هل تذكرين عن اعتقالى فى عهود غابرة

يوم استبدت بالبلاد عصابة متجبرة
جعلوا بهاكستب معتقل النفوس الثائرة
قذفوا بنا فى طور سينا فى صحارى مقفرة
جهلوا بأن قلوبنا من حب شعبى عامرة
وقلوبهم ونفوسهم فى جبتها مدثرة
وأتيت يوما للزيارة فى خطى متعثرة
وسمعت من دقات قلبك يأسة المتصبرة
وقرأت فى عينيك وهى من التساؤل حائره
فأجبت عمر البغى مهما أوغلوا ما أقصره
سيهب شعب النيل ضد البغى ثم يدمره
لم تمض أيام وكان الفجر يبهر ناظره
وتحطم السور الذى ظنوه حصن الآخره
وتناثرت أجزاؤه فوق الرؤوس الفاجره
فخرجت من قيدى بوثبة شعب مصر الظافره
كان اللقاء بغير وعد سابق ما أفخره
فتوحدت خفقاتنا فى لهفة مستبشره
وتعانقت أنفاسنا فوق الشفاه الفائره
أطفالنا فى موكب اللقيا زهور ناضره
قفزاتهم .. ضحكاتهم .. من كل نذل ساخره
هل تذكرين ؟
أنا فى كفاحى لن ألين
مستقبل الأيام مضمون بنصر الكادحين
وغدا أعود .. حتما أعود ..
مهما استبدت الطاغيه.

يابن مصر أفق

يابن مصر أفق ولاتخشى المنايا

قم وطالب بالعلا . فكفى رقود

وانذر الدنيا بحقك لاتبالى

واقتحم أبراج من يبغوا الوعيد

وانشر الاسلام واستلهم هدى من

حارب الطغيان ذو الخلق الحميد

نحن عمال بقلب مؤمن

نحن عمال بعزم من حديد .

نحن عمال إذا قلنا فعلنا

نحن عمال سنأخذ مانريد

نحن لانرضى بالاستعمار يوما

ليس فينا اليوم لاه أو قعيد

نحن أحرار إلى الدنيا ولدنا

ليس فى الدنيا حماه أو عبيد

يابنى شبرا أتاكم نائب

عامل فى الأصل من وسط الصعيد

البرلمان يابنى آدم . مهش محبوس

على اللى أصله مطين واللى عنده فلوس

البرلمان هيئة . تتمثل بها الأمة

ترعى الغني والفقير . عاقل مع الملحوس

قالوا فضالى فقير . دا غنى بلمتنا

قالوا فضالى ضعيف . دا قوى بعزوتنا

قالوا الحكومة مهش عاوزاه وبتحاربه

قلنا احنا وياه ونحميه فى مسيرتنا

والادهى من دا . أن رابعهم سعادة البيه .

بيقول لكم أنه عامل . لجل تنتخبوه

ولما بكره النساء هيخشوا الانتخابات

هيقول لهم أنه ست . ويلبس المنطوه

الفقرا جم رشحوا عامل فقير الحال

منهم . ومعهم تمللى مش راجل دجال

والاغنيا يبعدوا . نبقى لهم شاكرين

هنشوف صالحنا بعنينا . والبعيد ينطال

فقـــره أضحـــى لـه رمـز وفخـــر

فهو فى النـــواب مـــن نـــوع جـــديـد

ليـــس باشـا . لا ولابينـــــه ولا

صـــاحـب الأطيـــان والمـــال العـــديـد

انمـــا هـــو عامـل فـــى مصنـــع

ذاق طعـــــم العـري فـى الليـل البريـد

ابن فلاح وكـم أمضـى الليــالـى

راويا للأرض فى الحوض البعيد

بعد يوم فى الدراسة قد تراه

دارساً للقمـــح فى الحـر الشديد

كم طوى يوماً على ليل يلالى

كان يطمع أن يرى لون القـــديـد

كم تعطل من شهور مؤلـــات

لم يجد فيها المعونة من رشـــيد

ياإبنى شـــبرا اتـــاكم نائـــب

من سواد الشعب ليس من العبيد

يافضالى فاعلن حربا عـوانا

أن افـــــــات ثـلاث لانـــريـد

فقرنا بؤس وجهـل مطبـــق

صحة عجفـــاء أعدمها الصـــديد

يافضالى لاتخف من ظلم قوم

أغبيـا ء اتقنـوا العقـب الكؤود

نحن عـال بقلـب مؤمـن

نحـن عمـال بعـزم مـن حـديـد

نحن عمـال إذا قلنـا فعلنـا

نحـن عمـال سـنأخـذ مانريد

قد أردنا مجلس النواب لكـن

لا لجمـع المال أو حـظ سعـيد

أنما الأنصـاف نبغى لاسواه

أن يعيش الشعب فى عيش رغـيد

إن ظفرنا بالنيـابة كان خـيراً

أو أسـاء الحـظ فجهـاد نعـيد

سوف نظفـر بالنيابة لا لفـرد

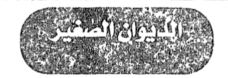
بل لمجمـوع وأنا لـن نحـيد

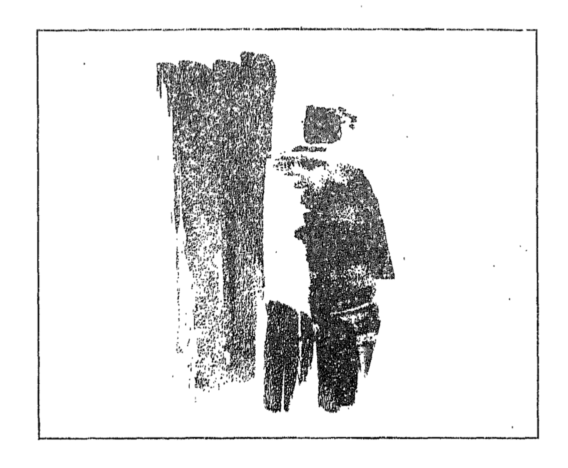
* ألقيت فى سرادقات واحتفالات الدعاية الانتخابية عند ترشيح الزميل فضالى عبد الجيد لعضوية مجلس النواب عن دائرة شبرا الخيمة فى ١٩٤٥/٤٤

كفاح بورسعيد

وقف جمال عبد الناصر ، وكله ثقة فى شعب مصر الثائر ، ليعلن فى ثقة وإيمان ، رد مصر على إنذار العدوان ، برفض مصر للانذار ، وبرفض قبول الذل والعار ، وقال فى مؤتمر شعبى بالأزهر وأعلن الجهاد المقدس ، وبدأ سيل المتطوعين فى جيش التحرير يتكدس ، وفى الوقت الذى بدأ فيه العدوان الخطوة الثانية ، كانت المقاومة الشعبية تدافع عن أرضنا الغالية ، فبدأت القوات الانجليزية والفرنسية فى قذف مدن القناة بالقنابل التدميرية ، وقبل أن تتمكن عوامل الغدر من اتمام خطتها ، كانت مصر قد أعدت عدتها ، واتخذت مصر قراراً ، وكان قراراً خطيراً ، ونفذ القرار ، منذ ان وجه صندوق النقد الدولى الانذار فأعلن جمال عبد الناصر فى خطبته فى الأزهر ، القرار الذى اتخذه باسم أمته ، ليعلم الشعب كل شيء عن المعركة ، حتى يساهم الكل فى المعركة

باسم الشعوب اللى كافحت ظلم الاستعمار
وباسم آسـيا وأفريقيـا اللى ليهم تـار
وباسم باندونـج هادم خطـة الأشـرار
وباسم السـلام اللى عاوز ينسـفه غـدار
وباسم الحيـاد اللى وقف حـرب فيها دمار
وباسم أمـة عـرب رفضت خضوع للعـار
وباسم أمة عـرب رفضت خضـوع للعـار
وباسم شهدائنـا قتلوهـم بسـيف غـدار
وباسم شـعب الكنـانة اللى انتفض هـدار
أعلن جهادنا المقدس ،وارفض الانـذار
ياشعب مصر انسحب جيشك وساب سينا
أحبطنا خطـة عـدو خـاين غـدر بينـا
مش إسـرائيل اللى بتحارب هناك فينـا
فرنسـا وانجلـترا عـاوزيـن يبيـدونا
ويخلوا جيش إسرائيل يقعد لينا ف سينا
ان قالوا تدمير بيوت تنذر بيه الغـارات
ان القنـابل جحيـم ترميهـا طيـارات
ان جـات شياطينهم الحمر أعلى مظـلات
أسـاطيل من البحـر تنزل منها دبابات
هنقابل الغدر بالإيمان صمـود وثبـات
حاربوا .. وحاربوا وفى كل البشر عزمات
طول ما ف حياتنا رمق أو فى القلوب نبضات هانشيل
سـلاحنـا رجـال وشـيوخ شـباب وبنات
لازم نبيـد العـدو ونخللـى جيشـه شتات
هنحقـق النصـر ونقيـم الفـرح سـنوات





مختارات من « نهج البلاغة »
للإمام على بن أبى طالب

الفقـر : المـوت الأكبر

إعداد وتقديم : حلمى سالم

إن لم تكن حليماً ، فتحلّمْ

عندما كانت القذائف الأمريكية المجرمة - من المدافع والدبابات والطائرات - تدك ضريح الإمام علي ابن أبي طالب في النجف ، كنا نسأل أنفسنا : من هو علي بن أبي طالب نفسه؟ ألا ينبغي أن نعيد اكتشاف " شهيد المحراب " مجدداً ، شريطة أن يكون ذلك الاكتشاف اكتشافاً غير تقليدي ، أوسع من المنظورات الدارجة التي نظرت للرجل ؟

واستقر الرأي بنا على تقديم مقتطفات من " نهج البلاغة " ، الكتاب الأشهر لعلي بن أبي طالب ، الذي جمعه وصنفه ودققه الشاعر الشريف الرضي . فيها سنقوم بجولة موجزة نعرف منها الرجل ، معرفة مختلفة.

عندي أن علي بن أبي طالب هو مؤسس مذهب " التأويل " في التاريخ الإسلامي القديم ، وهو بذلك قد سبق ابن رشد حين قال في « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال » أن الحل في تأويل النص (واستمرار تأويل النص) إذا تعارض النص مع الخبرة العملية أو العقلية أو العملية . كما سبق مدرسة التأويل الحديثة التي ظهرت مؤخراً في العلوم الاجتماعية الغربية المعاصرة.

فحين أعلن علي ابن أبي طالب أن « القرآن حمال أوجه»، وأن « القرآن سطور مسطورة لاينطق ، وإنما ينطق به الرجال» ، كان يفترع طريقة في النظر تؤكد أن المعول ليس على

« المقروء » بل على طريقة القراءة وتفسير القارئ.

ومن باب التأويل الواسع يدخل على ابن أبى طالب إلى بدايات مبكرة لتجديد الخطاب الدينى ، حيث يقف فى صف العقل لا النقل ، أى فى صف أهل الدراية لا أهل الرواية ، مؤسساً بذلك المذهب الذى ينتصر للحياة لا للنص.

وعندى أن على بن أبى طالب تجسيد مبكر فى التاريخ الإسلامى لنموذج " المثقف العضوى" الذى دعا إليه المفكر الإيطالي أنطونيو جرامشى فى العصر الحديث. ذلك النموذج الذي يقرن « النظر » " بالعمل " ، فى سبيكة منصهرة واحدة . فلم يكن رجل عمل فحسب ، كعمر بن الخطاب (الذى هو رجل دولة من طراز رفيع) ولم يكن رجل فكر فحسب ، كمعظم الفلاسفة والفقهاء . بل جمع بين الملمحين جمعاً وصل إلى حد افتداء الرسول بنفسه ، وإلى حد المصرع الشهير فى كربلاء.

وعندى أن على بن أبى طالب كان " بطلا تراجيديا" بامتياز ، إذ بسير البطل التراجيدى (فى الأساطير اليونانية) إلى حتفه ، وهو يعلم بمصيره ، لكنه لايستطيع النكوص أو العودة أو النجاة . ولقد كان كعب " أخيل" عند علىّ هو الصدق والانسجام مع النفس . وقد وصف ذاته قائلا :" يفنى ببقائه ، ويسقم بصحته ، ويؤتى من مأمنه ". داخل سياق هذه الروح التراجيدية تندلع التساؤلات وتنبت الحيرة ليتشكل كيان أشبه بهاملت شكسبير أو يذكرنا بالقلق الوجودى فى « العادلون» لألبير كامو: هل ينتقم فيخطئ ، هل يتغاضى عن الانتقام فيخطئ ؟

وفى تضاعيف هذا القلق الوجودى يكمن النزع المتصوف ، كأنه ملهم الحلاج فى قوله بمسرحية عبد الصبور : من لى بالسيف المبصر ؟

هذه هى - عندى - المكونات الجوهرية الثلاثة التى تشتمل عليها شخصية على بن أبى طالب ، لكن هذه المكونات الرئيسية تضمر فى تضاعيفها عديدا من السمات المائزة للرجل . فيمكن أن نجد فيها دعوة مبكرة للتسامح (الذى يتحدث عنه أهل حقوق الانسان اليوم) يكاد يكون مصبوغا بمسحة مسيحية حقيقية ، ونجد وقوفاً صلباً ضد الاستبداد ، (من استبد برأيه هلك) ومقاومة باهرة للفقر . أليس (الفقر : الموت الأكبر) ؟ ، وتمجيداً ساطعاً

للعلم والمعرفة ، حيث « كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم ، فإنه يتسع » ، وإيماناً بالتعدد (الذى ينادى به السياسيون المحدثون) ، ونشداناً متواصلا للعدل ، الاجتماعى والانسانى (الذى ينادى به الاشتراكيون المعاصرون) ، حيث : ماكسبت فوق قوتك ، فأنت فيه خازن لغيرك ".

أعرف أننى أسقط بعض المصطلحات الحديثة على الرجل ، وأضاهيه بمفاهيم معاصرة . لكن القصد فى ذلك ليس الادعاء بأن شهيد المحراب كان تنطبق عليه هذه الاجراءات الحديثة . ولكن القصد هو محاولة لتوسيع الرؤية إليه من منظور معاصر ، مع إدراك نسبية القياس وتاريخيته . والقصد الأهم أن نعلم أن رجلنا كان تجسيدا مبكرا لعديد من القيم المضيئة الراهنة ، مع الاعتداد بمسافة المكان والزمان.

وإذا كانت قراءة مقتطفات على بن أبى طالب من " نهج البلاغة " سترينا تلك الأعمدة الجوهرية المضيئة فى قوله وشخصيته ، فإنها كذلك سترينا بعض الشذرات التقليدية فى فكر وسلوك الرجل ، تأثر فيها فكرة بالرؤى السلفية فى النسق الاسلامى اللاهوتى . وهى شذرات ثانوية وقليلة ، لكنها تدل على ماحفلت به هذه الشخصية التراجيدية الريادية المقاتلة من تناقض وخصوبة وحيرة ، مثلما نجد فى موقفه من المرأة حيث : « جهاد المرأة حسن التبعل » (أى إطاعة الزوج) . وفى موقفه من الغوغاء (العامة) إذ يرى فى اجتماعهم ضررا وفى تفرقهم نفعا .

نعم ، عليه السلام ، الرجل المعاصر ـ نقيض المتطرفين ـ الذى قال :" القرآن حمال أوجه". . وعليه السلام ، الرجل المعاصر ـ نقيض المستغلين ـ الذى قال :" لو كان الفقر رجلا لقتلته".

نعم ، إنه الرجل الأمثولة :أول المؤولين ،ووالد المحرومين !

حلمى سالم

قال : إن لله ملكاً ينادي في كل يوم : لدوا للموت ، واجمعوا للفناء ، وابنوا للخراب .

وقال : الدنيا دار ممر إلى دار مقر ، والناس فيها رجلان : رجل باع نفسه فأوبقها ، ورجل ابتاع نفسه فأعتقها .

وقال : لايكون الصديق صديقاً حتى يحفظ أخاه في ثلاث : في نكبته ، وغيبته ، ووفاته.

وقال : من أعطى أربعا لم يحرم أربعاً : من أعطى الدعاء لم يحرم الاجابة ، ومن أعطى التوبة لم يحرم القبول ، ومن أعطى الاستغفار لم يحرم المغفرة ، ومن أعطى الشكر لم يحرم الزيادة .

وقال : الصلاة قربان كل تقى ، والحج جهاد كل ضعيف ، ولكل شئ زكاة ، وزكاة البدن الصيام ، وجهاد المرأة حسن التبعل .

وقال : كم من صائم ليس له من صيامه إلا الظمأ ، وكم من قائم ليس له من قيامه إلا العناء ، حبذا نوم الأكياس وإفطارهم !(الأكياس : جمع كيس أي العاقل العارف) .

ومن كلام له لكميل بن زياد النخعي:

قال كميل بن زياد : أخذ بيدى أمير المؤمنين على بن أبى طالب (عليه السلام) ، فأخرجنى إلى الجبان (المقبرة) فلما أصحر (صار فى الصحراء) تنفس الصعداء ، ثم قال:

ياكميل بن زياد ، إن هذه القلوب أوعية ، فخيرها أوعاها ، فاحفظ عنى ما أقول لك :

الناس ثلاثة : فعالم ربانى ، ومتعلم على سبيل نجاة، وهمج رعاع ، أتباع كل ناعق ، يميلون مع كل ريح ،لم يستضيئوا بنور العلم ، ولم يلجؤوا إلى ركن وثيق .

ياكميل ، العلم خير من المال : العلم يحرسك وأنت تحرس المال ، والمال تنقصه النفقة ، والعلم يزكو على الانفاق ، وصنيع المال يزول بزواله.

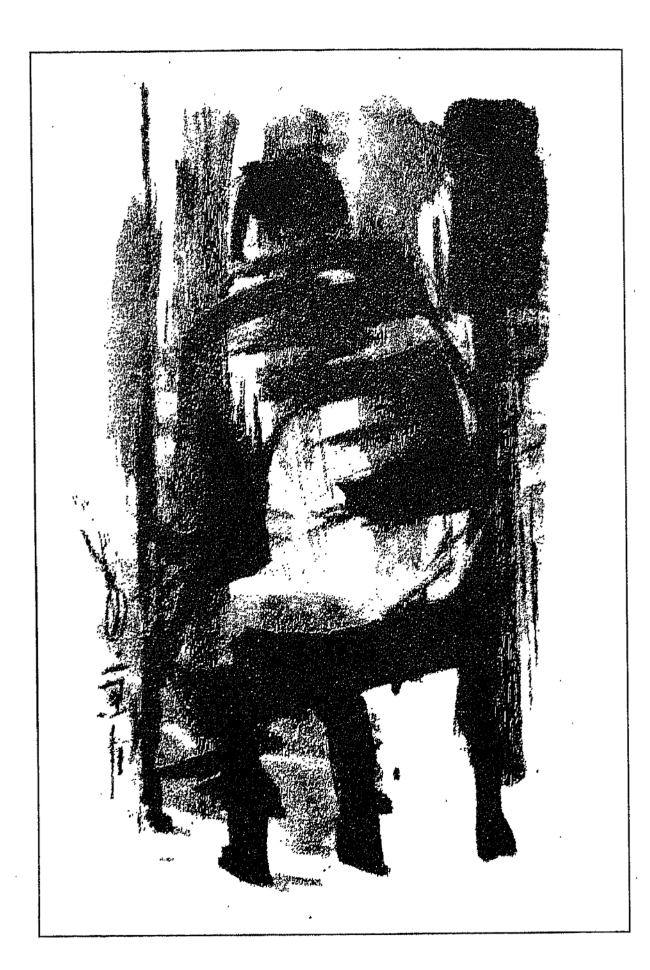
ياكميل بن زياد : معرفة العلم دين يدان به ، به يكسب الانسان الطاعة فى حياته ، وجميل الأحدوثة بعد وفاته . والعلم حاكم ، والمال محكوم عليه .

ياكميل بن زياد ، هلك خزان الأموال وهم أحياء ، والعلماء باقون مابقى الدهر : أعيانهم مفقودة ، أمثالهم فى القلوب موجودة.

ها إن ها هنا لعلما جما (وأشار إلى صدره) لو أصبت له حَمَلة ! بلى أصبت لقنا (سريع الفهم)غير مأمون عليه ، مستعملاً آلة الدين للدنيا ، ومستظهرا بنعم الله على عباده ، وبحججه على أوليائه ، أو منقادا لحملة الحق ، لابصيرة له فى أحنائه ، ينقدح الشك فى قلبه لأول عارض من شبهة . (ألا لا ذا ولاذاك ! أو منهوما باللذة سلس القياد للشهوة ، أو مغرماً بالجمع والادخار ، ليسا من رعاة الدين فى شئ ، أقرب شيء شبها بهما الأنعام السائمة ! كذلك يموت العلم بموت حامليه.

اللهم بلي ! لاتخلو الأرض من قائم لله بحجة ، إما ظاهراً مشهوراً ، أو خائفاً مغموراً ، لئلا تبطل حجج الله وبيناته .

وكم ذا وأين أولئك ؟ أولئك ـ والله ـ الأقلون عددا ، والأعظمون قدرا ، يحفظ الله بهم حججه وبيناته ، حتى يودعوها نظراءهم ، ويزرعوها فى قلوب أشباههم ، هجم بهم العلم على حقيقة البصيرة ، وباشروا روح اليقين ، واستلانوا مااستوعره المترفون ، وأنسوا بما استوحش منه الجاهلون ، وصحبوا الدنيا بأبدان أرواحها معلقة بالمحل الأعلى ، أولئك خلفاء الله فى أرضه ، والدعاة إلى دينه ، آه آه شوقا إلى رؤيتهم !



إنصرف إن شئت .

وقال : المرء مخبوء تحت لسانه .

وقال لرجل سأله أن يعظه : لاتكن ممن يرجو الآخرة بغير العمل ، ويرجى التوبة بطول الأمل ، بقول فى الدنيا بقول الزاهدين ، ويعمل فيها بعمل الراغبين ، إن أُعطى منها لم يشبع ، وإن مُنع منها لمُ يقنع ، يعجز عن شكر ما أوتى ، ويبغى الزيادة فيما بقى ، ينهى ولاينتهى ، ويأمر بما لايأتى ، يحب الصالحين ولايعمل عملهم ، ويبغض المذنبين وهو أحدهم، يكره الموت لكثرة ذنوبه ، ويقيم على مايكره الموتَ له ، إن سقم ظل نادما ، وإن صح أمن لاهيا ، يعجب بنفسه إذا عوفى ، ويقنط إذا ابتلى ،إن أصابه بلاء دعا مضطرا ، وإن ناله رخاء أعرض مغترا ، تغلبه نفسه على مايظن ،.ولايغلبها على مايستيقن ، يخاف على غيره بأدنى من ذنبه ، ويرجو لنفسه بأكثر من عمله ، إن استغنى بطر (افترى وتجبر) وفتن ، وإن افتقر قنط ووهن ، يقصر إذا عمل ، ويبالغ إذا سأل ، إن عرضت له شهوة أسلف المعصية وسوّف التوبة ، وإن عرته محنة انفرج عن شرائط الملة ، يصف العبرة ولايعتبر ، ويبالغ فى الموعظة ولا يتعظ ، فهو بالقول مدل ، ومن العمل مقل ، بنافس فيما يفنى ، ويسامح فيما يبقى ، يرى الغنم مغرما والغرم مغنما ، يخشى الموت ولإيبادر الفوت ، يستعظم من معصية غيره مايستقل أكثر منه من نفسه ، ويستكثر من طاعته مايحقره من طاعة غيره ، فهو على الناس طاعن ، ولنفسه مداهن ، اللهو مع الأغنياء أحب إليه من الذكر مع الفقراء ، يحكم على غيره لنفسه ولايحكم عليها لغيره ، يرشد غيره يغوى نفسه ، فهو يطاع ويعصى ، ويستوفى ولايوفى ، ويخشى الخلق فى غير ربه ، ولايخشى ربه فى خلقه .

وقال : لكل مقبل إدبار ، وما أدبر كأن لم يكن .

وقال : قد بُصرتم إن أبصرتم ، وقد هُديتم إن اهتديتم ، وأُسمعتم إن استمعتم .

وقال : عاتب أخاك بالاحسان إليه ، واردد شره بالإنعام عليه .

وقال : من ملك استأثر ، ومن استبد برأيه هلك ، ومن شاور الرجال شاركها فى عقولها ، ومن كتم سره كانت الخيرة بيده .

وقال : الفقر الموت الأكبر .

وقال : من قضى حق من لايقضى حقه فقد عَبَده .

وقال : لاطاعة لمخلوق فى معصية الخالق.

وقال : لايعاب المرء بتأخير حقه ، إنما يعاب من أخذ ماليس له .

وقال : ترك الذنب أهون من طلب التوبة .

وقال : الناس أعداء ماجهلوا .

وقال : من استقبل وجوه الأراء عرف مواقع الخطأ.

وقال : إذا هبت أمرا فقع فيه ، فإن شدة توقيه أعظم مما تخاف منه.

وقال : آلة الرياسة سعة الصدر.

وقال : احصد الشر من صدر غيرك بقلعه من صدرك.

وقال : اللجاجة تسلُّ الرأى .

وقال : الطمع رق مؤبد.

وقال : ثمرة التفريط الندامة ، وثمرة الحزم السلامة.

وقال : لاخير فى الصمت عن الحكم ، كما أنه لاخير فى القول بالجهل .

وقال : ما اختلفت دعوتان إلا كانت إحداهما ضلالة.

وقال : يابن آدم ماكسبت فوق قوتك ، فأنت فيه خازن لغيرك.

وقال : إن للقلوب شهوة وإقبالاً وإدباراً ، فأتوها من قِبَل.

وكان يقول : متى أشفى غيظى إذا غضبت ؟ أحين أعجز عن الانتقام فيقال لى : لو صبرت ؟ أم حين أقدر عليه فيقال لى : لو عفوت .

وقال وقد مر بقذر على مزبلة : هذا مابخل به الباخلون .
وروي فى خبر آخر أنه قال : هذا ماكنتم تتنافسون فيه بالأمس !

وقال : إن هذه القلوب تمل كما تمل الأبدان ، فابتغوا لها طرائف الحكمة.



وقال لما سمع قول الخوارج ـ لاحكم إلا لله ـ : كلمة حق يراد بها باطل .

وقال في صفة الغوغاء : هم الذين إذا اجتمعوا غلبوا ، وإذا تفرقوا لم يعرفوا .
وقيل : بل قال : هم الذين إذا اجتمعوا ضروا ، وإذا تفرقوا نفعوا.

وقال : كل وعاء يضيق بما جُعل فيه إلا وعاء العلم ، فإنه يتسع .

وقال : إن لم تكن حليما فتحلم ، فإنه قل من تشبه بقوم إلا أوشك أن يكون منهم.

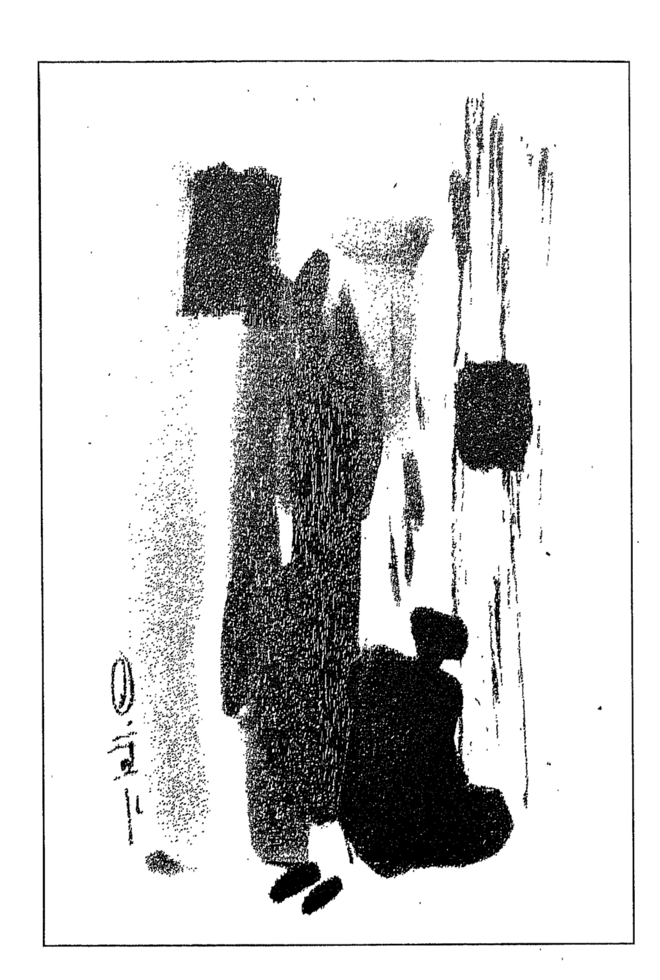
وقال : من حاسب نفسه ربح ، ومن غفل عنها خسر ، ومن خاف أمن ، ومن اعتبر أبصر ومن أبصر فهم ، ومن فهم علم .

وقال : الجود حارس الأعراض ، والحلم فدام (كمامة) السفيه ، والعفو زكاة الظفر ، والسلو عوضك ممن غدر ، والاستشارة عين الهداية وقد خاطر من استغنى برأيه ، والصبر يناضل الحدثان (نوائب الدهر)، والجزع من أعوان الزمان ، وأشرف الغنى ترك المنى ، وكم من عقل أسير تحت هوى أمير ! ومن التوفيق حفظ التجربة ، والمودة قرابة مستفادة ، ولاتأمنن ملولا .

وقال : عُجب المرء بنفسه أحد حساد عقله.

وقال : من لان عوده كثفت أغصانه .

وقال : الخلاف يهدم الرأى .



وقال : من نال استطال .

وقال : أكثر مصارع العقول تحت بروق المطامع .

وقال : ليس من العدل القضاء على الثقة بالظن .

وقال : بئس الزاد إلى المعاد العدوان على العباد.

وقال : من كسا الحياء ثوبه لم ير الناس عيبه.

وقال : بكثرة الصمت تكون الهيبة ، وبالنَّصفة يكثر المواصلون ، وبالأفضال تعظم الأقدار ، وبالتواضع تتم النعمة ، وباحتمال المؤن يجب السؤدد ، وبالسيرة العادلة يقهر المناوئ ، وبالحلم عن السفيه تكثر الأنصار عليه.

وقال : العجب لغفلة الحساد عن سلامة الأجساد!

وقال : الطامع فى وثاق الذل.

وقال وقد سئل عن الإيمان : الإيمان معرفة بالقلب ، وإقرار باللسان ، وعمل بالأركان.

وقال : لايقيم أمر الله سبحانه إلا من لايصانع ، ولايضارع يتشبه ، ولايتبع المطامع .

وقال وقد توفى سهل بن حنيف الأنصارى بالكوفة بعد مرجعه معه من صفين ، وكان من أحب الناس إليه :



لو أحبني جبل لتهافت .

من أحبنا أهل البيت فليستعد للفقر جلبابا .

وقال : لامال أعودُ من العقل ، ولاوحدة أوحش من العُجب ، ولاعقل كالتدبير ، ولا كرم كالتقوى ، ولاقرين كحسن الخلق، ولاميراث كالأدب ، ولاقائد كالتوفيق ، ولاتجارة كالعمل الصالح ، ولاربح كالثواب ، ولاورع كالوقوف عند الشبهة ، ولازهد كالزهد فى الحرام ، ولاعلم كالتفكر ، ولاعبادة كأداء الفرائض ، ولاإيمان كالحياء والصبر ، ولاحَسَب كالتواضع ، ولاشرف كالعلم ، ولامظاهرة أوثق من مشاورة.

وقيل له : كيف نجدك ياأمير المؤمنين ؟

فقال : كيف يكون من يفنى ببقائه ، ويسقم بصحته ، ويؤتى من مأمنه !

وقال : شتان بين عملين : عمل تذهب لذته وتبقى تبعته ، وعمل تذهب مؤونته ويبقى أجره.

وقال : غيرة المرأة كفر ، وغيرة الرجل إيمان.

وقال : لأنسبن الاسلام نسبة لم ينسبها أحد قبلى:

الاسلام هو التسليم ، والتسليم هو اليقين ، واليقين هو التصديق ، والتصديق هو الإقرار والإقرار هو الأداء ، والأداء هو العمل .

شعر

ذئبة

أحمد عنتر مصطفى

إمرأة .. عاصفة

أخذت زينتها عند مداخل حزنى ،

تأتى فى شفق العمر النازف ..

تفتح كل مغاليق الأسرار ..

بإيقاع الصمت الصارخ عبر أنوثتها ..

وبراءتها دعوة

إمرأة .. صاعقة ..

تسترخى فى هدب النور

وتسكن ذرات الأشياء

وترحل فى عبق الأجواء

وفى قطرات الأنداء ..

لها صوت الريح / الأفعى..

أحدث ... انذ الشاعر ، وقد خص بها « أدب ونقد »

عارية ،
فاجأتُ مفاتنها ،
تتحمم فى كريات دمائى ،
كان الجسد الطاغى بسعار السطوة
أبهة للسر المكنون ،
ويعكس بين مرايا الفتنة زهوهْ
جسدك هذا .. ؟
أم مملكة من جمر الشهوةْ ..؟؟
تدعونى أن أنسحق على صدرك ..
نبحر فى شهقات النار ..
ونحترق معاً ..
فنصير رماداً ..
يجمع فى قارورة عشق
تقذفها الأمواج .. إلى جزر النشوةْ
نبعث فيها .. ، ونقيم معاً ..،
لايعرفنا غير الطير الغامض ..
ورمال الجزر المنسية خلف ضفاف الشمس ..
وأصداف الشاطئ ..
نخصف من ورق التوت البرى ..
ونؤلم فى أعراس العشق
لكل ظباء البرية..
تطعم والذؤبان .. معاً..
ويكون زمان تمحى كل فواصله ..
لانسمع إلا دقات الروح الظمأى..
ولهاث الشبق الفائر فى عمق النزوةْ..
لاتنتظرى ..
واقتحمينى يا امرأةً

عصفت بيقيني ..

واجتاحت كل قلاعي عنوةْ ..

جوسي بين خلاياي ..

بنيران الجسد الذئبي ..

افترسي مني ماتجدين لدي..

اعتصري كل عناقيدي .. واشتعلي قسوةْ

لم يفت الوقت ..

أنا من زمن أنتظر الموت القادم منك ..

وتنتظرين حلولي فيك ..

امتشقي جسدك هذا رمحاً ..

يورق في جسدي ..

سبحان دمي ..!!

اتكن تلك مشيئتنا ..

ولتكتمل المأساة .. وتأتلق الذروةْ ..

شعر

ابتـــذال

غادة نبيل

كل الحمام الذى يحط على
إفريز نافذة الجيران
تحول إلى خزف
أسمع الهديل من الجبس

أريد أن أنام
فى صحراء لاتكتشف

منذ أعوام

أمامى الكف الهدية
تحرس غرفتى
وتزداد زرقة .

أنت أزرق كإله

ينزل خجلى على خلايا لسانى
دائماً
بلا حماية
بعد الأسر والغضب



عدا ذكرى الفرح

البرتقالى :

وخرجت من البرتقالة ياحبيبى

دموية وشعرى مغسول

لايحزننى غير ماتؤمن به

أتخيل عصارتى والشمس تجففها

أجف ببطء

بوبر الذكريات

بألياف الخشب التى نعمها البحر

ومنجها ليديك

تشدها وتحملنى

طافية على جذعك

طائران مرفوعان فى الهواء

صليب

أقترب من النور تقول أنى مضيئة

نرى البشر والسيارات نملاً

سنعود مثلهم لو نزلنا

نطوف بأعلى البرج



أرفض التصوير وعرض التلسكوب
أريد أن أراهم هكذا
شرائط فى أرجل عصافير
وهى
تنقر النوافذ
وخشبَ الأشجار
والفتاتَ الطائر من ساندويتشات الأطفال

لاتوصِ بتصوير أحد
حتى لو أردت التقاط صورة للخوف
الخوف حاذق لايمكن تصويره

أنا مازلت أرفض التلسكوب
والعلاقة المشينة
بين الحدقة الغافلة والعدسة
المستعدة

لايوجد عصفور
يقف على غصن
من أجل الكاميرا
أو
يمرغ خده على الخشب .



أيـام عـادية

محمد سعد شحاته

ياصديقى

المرأة التى تأتى من أقصى البلاد

طائرة

لتقول لرجل دفع ثمن تذكرتها

إن قرار بقائهما معاً

جزء من خطأ

أو : إن البلاد التى فرقت خطاهما

تحجرت معالمها على الخريطة ،

فصار نيلها حجراً

وفولها حجراً

وأهرامها حجراً

هى امرأة تستحق شجاعتها الاحترام

كما تستحق بساطتها أن تعيد النظر ..

أتسمح لى بالتدخل فى التفاصيل ؟!

كنتما تجلسان ..

ربما كان سائق التاكسى الذى أقلكما ـ

أول مـــرة ـ من المطار ، وعلق بألا يجب أن

تقبلها بشدة فى الشارع هكذا ، ربما كان

هو الذى يقلكما الآن .. هادئين .. ضيفة ..

ومضيفها

وعندما تشم رائحة فراقكما فى الهواء

تختلط بعطرها الذى افتقدته شهوراً

فى اللحظة التى استقبلتها على سلم الطائرة
حيث دفعت أياماً طوالاً
من الدراسة والعمل ...
يصبح شوقك المكبوت الذى
لن تخرجه فى ضمة أو حضن قوى
أقوى تأثيراً عندما تحب فى المرة القادمة
واكتف ـ الآن ـ بقبلة على الخدين
كصديقين عزيزين يسلمان
وتذكر أنك كنت تشم ريح فراقها
فى الهواء الذى أقلها ..
ياصديقى ..
إذا سعى رجل لامرأة من خيال
فهو الذى يكسبها وجودها
تماماً
كما تسعى نحلة للرحيق
أو وردة لعطرها
كنت تحمل وردتك
كنت تمنحها عطرها
كنت واقفا على باب المطار
لتسمع أن قرار وجودكما معاً
لم يعد ممكنا ..
أتسمح لى بالتدخل فى التفاصيل ؟!
الرطوبة التى نبتت فى الهواء
كانت خانقة لدرجة
أن فككت لها كل أزرار القميص

وتمشيتما فى عشية رومانسية على النيل مرة
وأخرى فى صبيحة رائعة على شواطئ سيناء
ولم تنته
لأنها فى داخلك !!
ياصديقى..
يغير الحب أشكاله
وهى تأخذ قرارها منفردة بمخاوفها
تاركة للبريد الإلكترونى ، والرسائل القصيرة
الفرصة للتدخل
ولم تكن غرف النقاش على بريد الشبكة ملائمة للحوار
إذ خلفت ظلا ثقيل الملامح
ووضعت حجراً بين أربع عيون
جعل الكلام الأخير طويلاً
لدرجة أن استغرق أسبوعين
وعميقاً لدرجة سمحت لكل منكما أن يقول للآخر
بعد فراقكما
: افتقدتك !!
ومصقولا للدرجة التى جعلتك تقول – فى مرآته – لنفسك :
يافتى
صرت عازبا من جديد



أتسمح لى بالتدخل فى التفاصيل ؟!
إن رجلاً يرى امرأة فارقها
لاتزال جميلة
ويلوم نفسه كيف لم يحتفظ بها
هو رجل سيجد بالتأكيد فرصة أروع
مع أخرى أكثر مناسبة له ..
لن تجعله ينظر لعواطفه بموضوعية
فيحللها بوصفها ظاهرة من علم الاجتماع

بل يعيشها
تاركا الباحث يسير خلفه
إذا سارا معاً
أو يقف لهما منحنياً
عند باب غرفة النوم
صدقنى ..
ستكون امرأة تستحق الانتظار
مثلما يستحق هو - ياصديقى - الاحترام



ثم إنهم يقولون ما لايفعلون

على منصور

أحيانا
لا أكاد أصدق
أننا أناس طيبون
ربما جثث طيبة !!
نعم ..
جثث تتحرك ،، دونما وعى ،
ودونما مشاعر!!
دون
عين
ترى ،
أو أنف يشم !!
لا .. لا ..
نحن لسنا جثثا ،
الجثث ..
يجللها صمت ،
صمت .. يبعث على الرهبة ،
ويثير الخوف.

أما نحن ..
فصخب ، ولغط !!
صخب مزرى ،
ولغط رث !!
ولا شئ آخر
فقط ..
صخب يبعث على اشمئزاز
ولغط ..
يثير رثاء!!
أيتها القطة التى تراجعت
عن بقايا سمكة
فى سلة المطبخ ..
لاتفعلى ذلك ، ثانية ، حين نفاجؤك !!
لايجب أن تخجلى
أبدا
ممن لايخجلون !!!

شعر

آثار جانبية للسعادة

البهاء حسين

إلى الآن
لمَ أفهم لماذا كان المستقبل بالنسبة لى
ملطخاً بالتأنيب
كجسد ميت
ويدى أظنها كانت أصغر من اللازم :

(١)

يا الله
قل لهذا المستقبل أن يسترخى
لتدخل يدى الصغيرة
فى عماه.

(٢)

أعتقد أننى لا أحب الشربة الباردة
ولا النبض العنيف للأشياء
التى تعانى من حرمان ما
ولا الخط المسكين الذى يجعل البحر
تحت السماء مباشرة
أعتقد أننى لا أحب الشعور بالذنب
أو التدحرج من دون ملابس
نحو الأمل
غير أننى مازلت أحلم
من قبل أن تستعد يدى بشكل كاف
للسعادة !!

(٣)

كل يوم
مآله إلى الفشل
مامن سعادة تستطيع أن تترك لى
ذكرى لايثقبها النعاس

مامن سعادة لديها النية فى الإخلاص
مامن شيء تهبه للقلب
ليس غير توق نهدد به العالم
أفكر فى تغيير يدى !

قبل ذلك
كنت لا أعرف كيف يمكن أ ن يغير المرء يده
وكان ذلك يحرجنى فعلاً
خاصة فى الصباح
حيث يضطر المرء لانتعال حياته
من جديد
ووقت المطر
كيف أحدثكم عن الحزن إذ يهطل المطر
بشكل غريزى أحزن
بلا صوت
حزناً يجعلنى أستبوخ هذه السعادة
التى غيرت يدى من أجلها.
دون أن تأتى
ينبغى أن نبحث عن شيء آخر
لم يستعمل
شيء لانحزن أو نفرح من أجله
ليحل محل الحياة
هذه البقعة المتصايحة
شريطة ألا يكون الملل
فقد جربته كثيراً
دون أى نجاح يذكر !
(٤)
متى تكف الساعات عن
تنقيط
الوقت !
(٥)
هى ذى السعادة المكتملة
ألا ينفق المرء وحدته
(٦)
ليس هناك اختيار
سوى أن أغلق وحدتى
على نفسى
لن أرفع عينى فى وجه السماء
لن أوقد مصباحاً
لتقول يدى حقيقة اللوعة
التى استعملتها منذ الصرخة الأولى
مع كل ذلك
كلما حلمت بالسعادة
أقع
كل ليلة
ببطء
فى هوة دون نقطة سقوط !
،،
من الواضح
أن الحواس تبنى بروفتها الأخيرة
لسعادة لن تحدث
:
لو استطاعت
أن تلزم الصمت
قبل العرض
تلك السعادة!

المشـكلة .. أنهـا بريئـة

د. هشام قاسم

ملامحها تقترب من صورة مريم العذراء وجهها منير بذاته .. يشع ضوءا خفيفا جاذباً للعين الناظرة.. مطمئناً للنفس . شعرها الأسود مسترسل على كتفيها .. يحيط بجانبى وجهها القمرى كفضاء الليل . لا توحش أنثوى فى ملامحها ..الشفاة كالضمة لا اكتناز بها.. لا تصدق أنه يمكن أن يكون قبلها أو قد يقبلها أحد. الأنف دقيقة متسقة تماما مع نعومة الوجه كنغمة مضيئة فى سمائه ..كمئذنة مرتفعة فوق مسجده . الخدان منبسطان لا تورد فيهما ، ولا استدارة زائدة تحرك الناظر لملامستها أو الحلم بقطفهما .. سهلان ممتدان خاضعان تمام الخضوع لقوة عظمى خفية ..كلما امتد الناظر عليهما ببصره ازدادت نفسه راحة فوق راحة . الجبين وضاء كالسماء الصافية.. تسجد فى دقائقه طيور الكون –مجتمعة–تهمس بحمد ربها من على سطحه.

إنها ملامح سامية .. الملاك

تتميز سامية دوناً عن بقية العاملات اللائى يعملن معى بهدوء الطبع ، ووقار المظهر صوتها لا يعلو أبدا مهما استفزها أى مواطن فى طلباته أو أكثر من استفساراته عيناها خفيضة لا تتجه إلى من ينظر نحوها أبدا ظهرها به انحناءة خفيفة برغم صغر سنها فهى لم تتجاوز الثانية والعشرين . لم يبد عليها أن لديها مرضا بالمفاصل أو العظام . فسرت وقتها انحناءها أنه انعكاس لخجلها .

سيرها بطئ وخطواتها ضيقة. لا تضع مساحيق الجمال على بشرتها .

كانت تحدثنى بكل أدب، واحترام .. دائما تسبق حديثها إلى بكلمة «حضرتك» الله على كلامها الرقيق المهذب ..تفضل حضرتك الأوراق التى طلبتها ..حضرتك هناك مواطن منذ أسبوعين يأتى يوميا يسأل عن استلام بطاقته وزميلنا صفوت يعطل إنهاءها لخلاف قديم بينهما ..حضرتك تريد منى أى شئ قبل أن أنصرف . هذا على العكس من بقية زملائها وزميلاتها ينادونى بالضمير المخاطب «أنت» .. برغم رئاستى لهم . تردد كلمة «حضرتك» بصوت هادئ وناعم ، وبوقار أيضا حتى أننى كلما طلبتها أظل منتظراً طوال حديثها اللحظة التى ستنطق بها» حضرتك».

لكن يبدو أن صورة البراءة بإطارها الفضى الناصع غير قادرة على البقاء على حالها فى زماننا كما هى.. لابد من يوم أن تتلقى طعنة نافذة تحيلها إلى صورة شو هاء شمطاء .. بهلوانية تختلط بها الألوان والخطوط.

فى صباح أسود من الليل .. ذهبت إلى عملى مبكراً على غير العادة فى السابعة والنصف بعد أن قمت بنفسى بتوصيل ابنى إلى لجنة الامتحان لمرضه . وجدت عم سعد الفراش ينهى كنس القاعة الخارجية.. سلمت عليه ، وسألته هل وصل أحد من الموظفين ؟ .. فأجاب :

-نعم الأستاذة سامية ، دائما منضبطة حتى فى مواعيدها.

لم يدر بخلدى أن أجد بينهما ما وجدت .. برغم علمى بأن هناك شيئا ما بينهما .. وأن كلامنا يدور عن خطبة قريبة بينهما.

ذهبت إلى الحجرة التى تعمل بها ..فلم أجدها على مكتبها .ذهبت إلى حجرة الأرشيف . توقفت ملت إلى داخلها لم ألحظ أحد داخلها من خلف القطع المكتبية التى تحمل آلاف الملفات أثناء التفافي نحو الخارج سمعت كلمة« أحبك» ارتجف جسدى ، وتسمرت فى مكانى وأنا فى ذهول «أحبك» ارتجف الجسد من جديد ، وبدون وعى تعمقت فى الدخول . لاحظت بين فواصل الأرفف يداً تلمس الشعر الأسود .وتهبط على خطوطه الملساء ،والأخرى على الكتف تدور عليه .وتضغط عليه ضغطا خفيفاً.

ازعجت ..ما هذا .

تقدمت . وجدت رأسا تنحنى على رأس وشفاه تلثم شفاها.

صعقت . لم أستطع الهجوم .. بل فررت كمن أصابه مس من الشيطان ، ومضيت فى الطرقة كالفائق من كابوس كئيب ، واتجهت إلى مكتبى.

أخذت أصيح منادياً على عم سعد حتى وصل إلى حجرة مكتبى . أمرته أن يبحث عن هذين الشيطانين . أجابنى انهما كانا فى مكتبهما أثناء قدومه نحوى .

الفاجرة تندثر بثياب الملائكة.. وهى شيطانة رجيمة.

لم أفكر فى فايز ..كل تفكيرى فيها هى سامية الإنسانة .. المهذبة .. اللطيفة التى لم يصدر منها أى عيب.. كيف ينحدر بها الأمر بها الأمر إلى هذا المستوى المتدنى؟.

كيف استطاعت العيون الخفيضة أن تتجاسر وتنظر إلى الوحش الذى يفترسها بين ذراعيه؟ .

كيف استقام انحناؤها ، وتوازى مع من يعبث بها؟ كيف كانت نظرتها ؟ ..هل ظلت كما هى وديعة كالماء الساكن ، أم مشتعلة كالموقد ؟ هل اكتنز خدها الناعم المنبسط من ملمس كفه الخشن وظل يقطف ثماره .كيف فارت الشفة التى كحبة الكريز بين شفتيه . هل تحول صوتها الخفيض كفحيح الأفاعى .كيف كان أنفها الدقيق الذى لا يستطيع أن يستنشق جرعة هواء كاملة.. هل دستة فى صدره ، ومضت به كالنصل الحاد لتشق مسام جلده ؟ .. وتتشمم رائحة جسده ؟ ..كيف كان جبينها المنير الذى كنت أرى فيه كائنات الكون تتجمع عنده لتسبح خالقها ؟ ..هل كان يندى شوقاً أم من العار الذى أصاب صاحبته ؟.. أم صار ككهوف الليل المظلمة؟.

ظلت طوال عدة أيام كلما نظرت نحوها أجهد ذهنى فى الجمع ما بين صوتها الوديعة المهذبة أمامى ، صورتها المشينة التى كانت فى هذا الصباح الأسود .. فلا يجتمعان.

عندما خلت مكتبى تقدم أوراقا لأوقع عليها . أخذت أنظر نحوها ملياً. هممت بسؤالها عما بينها وبين فايز ، وعن فعلتها الشنعاء معه.. لكن بادرتنى هى بالسؤال بأسلوبها المهذب بوجه صاف يشع ضوءه المعتاد:

-حضرتك ..هل هناك شئ يضايق حضرتك ؟.

-أبداً تعبان بعض الشئ.

-ألف سلامة على حضرتك .

«حضرتك .. حضرتك» تكرارها المهذب لطف ثورتى ضدها ، وأخمدت نيرانى المشتعلة بعد أن مضت ، وانمحى ضيها الهادئ .. وانقشعت السكينة التى هبطت على بوجودها وضاع أثر كلامها الهادئ كخرير الجدول على نفسى .. اتقدت النيران من جديد، واشتعلت .كيف استطاعت تلك الملعونة أن تخدرنى . طلبتها على الفور . قبل أن تنطق بأى كلمة .. بادرتها بالسؤال

-ما الذى أتى بك مبكرة اليوم؟.

-أنا آتى مبكرة كل يوم ؟.

عاودت سؤالها وأنا أبتعد بنظرى بعيداً عنها :

-لماذا؟.

-حضرتك تعلم أن مسكنى مجاور للعمل . ثم أن الموظف يسأل عن تأخره لا عن تبكيره!

-لكن .

-لكن ماذا .. حضرتك؟

لزمت الصمت . وأمرتها بالانصراف.

كيف أقول لمن تشبه مريم العذراء ما رأيته؟ كيف أقول لها أنها تشبه الساقطات ؟ يبدو أن للوداعة أيضا هيبتها.

بعد أن تمضى تشتعل فى ذهنى صورتها وهى مائلة وهذا الملعون يقبلها . أتكون وداعتها كالرمال الناعمة ملساء من الظاهر وهى بداخلها دوامات وكمائن منصوبة ؟ هل الشياطين تختفى خلف هذا الوجه الملائكى؟.

لكن ماذا عن الآخر ؟ لم يشغل بالى كثيراً السؤال -الذى طلبت أتحرى به عنها -إن كان فايز قام بالفعل أم لا . هل له سقطات جنسية أم لا؟ .. برغم أننى لم أسمع عن سلوكه -هو الآخر- شيئا قبل الواقعة .كل الذى دار فى ذهنى ما الذى به حتى يستطيع أن ينحرف بها عن المجرى السورى ، وينال منها ما نال ؟ هل لطوله أو لابتسامته العريضة تجعل له جاذبية خاصة؟ هل اتساع عينيه وبنية لؤلؤتهما لهما تأثير خاص ؟ هل أحبته فعلا حتى تتيح له ما أتاحت؟

أسئلة تدور فى ذهنى حول قدرته كلما رأيته أثناء تعامله معى .. لكن .. مع مريم العذراء فإن التساؤلات حولها تلازمنى فى وجودها ، وفى غيابها . بل وجودها يهدئ الروع ، ويضفى سكينة كما يضفى البدر على النفوس.

قررت أن أتقصى عن حقيقة البراءة بنفسى كضابط مباحث يكشف عن غموض جريمة لابد وأن يكون الوجه البرئ يدفن بداخله كما من الشر لا حد له حتى ترتكب هذا الفعل الساقط.

لابد أن يكون لها تصرفات غير منضبطة لا يدركها أحد غير أصحاب الأنف الحاسة اللاقطة . أخذت أراقب تعاملها مع الجمهور ، تتحدث بهدوء .. لا يعلو صوتها بالزعيق أو السب معهم برغم عدم انتظامهم ، وكثرة أسئلتهم ، واستفسراتهم التى لا تنتهى .البعض منهم يصل إلى درجة الاستفزاز فى التعامل مثل اتهامها بالتباطؤ فى إنجاز مطالبهم .واتهامها بسوء القصد عندما تنهى بعض الأوراق لبعض الناس قبل غيرهم برغم التزامها الترتيب فى إنهائها . هذه السمة تخصها هى وحدها ..فالموظفون الآخرون يتحملون على مضض مثل تلك الأشياء .. لكن سرعان ما ينفجرون فى وجوههم.

تتبعت تصرفاتها مع زملائها أيضا . تمزح معهم فى أدب لم أشاهد يداً تقترب منها ، أو يدها تلامس يد زميل آخر أو تصفق على كفه . تبتعد عن المشاركة .ولو بالتلميح فى أية إشارة جنسية تأتى فى سياق أحاديثهم.

هل من المعقول أن ترتكب مثل هذا الفعل الفاضح ويكون عملها فى غاية الدقة والانضباط وتكون تصرفاتها سليمة ، وسلوكها لا شائبة فيه يصل إلى درجة النقاء.

تشككت فيما رأيت لعل ما رأيته من انطباق الآخر عليها هو وهم رسمه ذهنى .هل هناك بؤرة غير سوية بداخلى جعلتنى أكون أشياء فاضحة لا وجود لها؟.

عاودت الذهاب مبكراً فى الثامنة إلا الربع .. فوجدت سامية جالسة خلف مكتبها تعيد تنظيمه وتنسيقه . لم يكن هناك فايز أو غيره . دخلت حجرتها أصافحها بكل حرارة ، وأهنئها وأنا أردد« بارك الله فيك».

-ماذا جرى.. أنا قلت لحضرتك أننى أول موظفة تأتى إلى العمل.

-وأنا سعيد جدا بك.

عاد الانطباق -فى هذا الصباح الباكر- ما بين صورة مريم العذراء لوجه سامية ، وسلوكها بعد طول اهتزاز للوجه البرئ ، وشروخ امتدت عليه .. فرقت ما بينهما.

واجتاحنى شعور بالسعادة.

العين السوداء بنظراتها الخفيضة .. هى عين تحمل البراءة فعلا ..ليس فى داخلها آبار عميقة تغرق من يتأمل فيهما.

الجبين منير بإنارة ربانية حقيقية ، وهدأ الشك- بأنه على إضاءته -يحمل بؤرا مظلمة . انحناؤها من الخجل ..وليس تقوسا مصطنعاً لجذب الفرائس لصيدها . انفها نقى .. لا يستنشق إلا ما هو ذكى .. لم يندس فى مواضع يخرج منها رائحة عطنة.

ظللت تلازمنى نظرتها الخفيضة ، وإشارة رأسها الخفيفة وهى تجيب بنعم ، وصوتها العذب ،هى ترد بكلمة حضرتك .. وإنارة جبينها الهادئة .كانت براءتها الظاهرة كالبلسم يدارى جرحاً عميقا ..كستار يدارى مشهداً هزلياً من خلفه.

فى الليل وأنا على الفراش أطل الجرح من مخبئه ، وعادت إلى ذهنى مرة أخرى وقفتها وهى بين أحضانه فار كيانى من الداخل ،وتقلبت مرات لعلنى أنهى توترى . وأثناء استدارتى قفزت من مخبأ عميق مضى عليه أربعون عاما ..الليلة التى صحوت فيها على حلم أسقط فيه من الشرفة.

أسرعت نحو حجرة والدى فوجدت أمى وهى بقميصها الداخلى مائلة نحو الحائط ، وأبى يعانقها ،ويلثم شفاهها . صدمت لهذا المشهد البشع، وفررت نحو حجرتى ، كانت صدمة قاسية لطفل لم يتجاوز عمره العاشرة ، ولم ير أية شائبة على أمه.

كيف تفعل أمى ما تفعله الساقطات اللائى يقبلن الممثلين فى الأفلام التى أراها .كيف تشتد أمى على أخواتى البنات فى السير .. «امضين مشدودات القوام .. ولا تعلو أصواتكن أثناء

الضحك» «لا تكثرن من وضع الأصباغ على وجوهكن» «لا تطلن الحديث مع أخوة صديقاتكن».

كيف تطلب منهن تنفيذ كل تلك التعليمات ،وهى تفعل ما أشد منه . أمى التى تضمنى بحنان صاف تقبل على مثل هذا العبث.

ابتعدت عنها .. أصبحت لا أطلب منها تصحيح واجباتى والنظر فى كراساتى .. أصبحت لا أقبلها فى الصباح .. ولا أطلب منها حتى المصروف . أدس رأسى فى الليل تحت وسادتى باكياً ..وأدب بيدى على حافة السرير .. صائحا لا يمكن لا يمكن.

فى الصباح قررت أن أسير سيرا آخر سامية فلن تكون هى أكثر براءة من أمى.

لابد أن أكشف أن النجاسة ممتدة بداخلها ..ظاهرة بكل النواحى ،وليست قاصرة على جانب واحد . لا يمكن لمن تقترف هذا الفعل أن تكون بريئة كما تبدو .. مهذبة كما تحاول أن تدعى .. تجيد عملها كما تتظاهر ، وأن إجادتها لا يكون لوجه الله. لابد أن أكشف فسادها كما أفسدت على صورتها الطاهرة البريئة.

انتهى لا لن أخضع لبراءتها المسممة . لن تخدرنى بوداعتها الآثرة . لن تشفع لها إجادتها فى عملها .سأظهر ما بطن منها إلى النور.

دخلت عليها حجرة مكتبها بحجة سؤالها عن أحد الملفات ، وأثناء تحركى للخروج أوقعت عشرين جنيها بجوار مكتبها ثم أنصرفت . بقيت فى حجرتى وظللت منتظرا مجيئها ما يزيد عن نصف ساعة ولم تحضرها . صرت كمن مسه صاعقة -برغم أن الأمر من مكيدتى -وقلت عوضى على الله فى العشرين جنيها.

طلبتها على الفور ، وبمجرد دخولها صحت فيها «اظهرى العشرين جنيها» أصابها الوجوم ، ولم تنبس بكلمة «قولى ..أين هى لماذا تصمتين؟».

قالت بكلمات غير واضحة يغلبها النحيب:

-ما الذى تقوله حضرتك ؟.

«بنت الكلب» ..فى عز اتهامى لها تقول لى حضرتك.

صاح أحد الموظفين :

-ماذا جرى يا أستاذ عفيفى ..كيف يخطر ببالك أن تفعل سامية ذلك.

-لقد وقعت العشرون جنيها بجوار مكتبها؟.

-وكيف عرفت ..أنها وقعت بجوار مكتبها؟.

-أنا متأكد أنها هى التى أخذتها

همهم الواقفون:

-يا رجل ..اتهم أى أحد فينا إلا سامية.

-وأنا أعرفها أحسن منكم .

-يا رجل .. الواحد يشك فى نفسه بعد ذلك.

وأثناء الجدل حول براءة سامية والتى أخفت وجهها بين كفيها ، وأرتفع نحيبها بصوت مسموع جاءت إحدى الموظفات ، وهى تصيح «خلاص يا أستاذ عفيفى .. لقد وجدناها»

صاح الجميع:

-أين ؟

- أسفل مكتبها

مضى الواقفون وهم يؤنبوننى:

-حرام عليك.

برغم ارتياحى لعودة نقودى التى تشككت فعلا أنها ضاعت إلا أن أصغر موقفى أمام العاملين نغص على راحة بالى . لقد فشلت أولى محاولاتى فى الكشف عن حقيقتها الفاسدة.

ظللت مبتعدة عن دخول مكتبى .. ترسل الأوراق مع أحد زملائها لأوقع عليها ، وأعطى توجيهاتى له ليوصلها لها . تحملت هذا الوضع لمدة أسبوع ثم قلت للموظف المندوب عنها« لا يصلح العمل بمثل هذه الطريقة .. لابد أن تأتى هى وتنهى أعمالها».

دخلت حجرة مكتبى وقد زاد انحناء ظهرها . تقدم أوراقا بوجه لا يرتسم عليه ابتسامتها الخفيفة المعهودة ..جامد يخلو من أية تعبيرات .

-تفضل حضرتك بالتوقيع.

أثناء التوقيع ، وإبداء الملحوظات ..خطفت نظرى نحوها مرات .. يا ربى هى فعلا بريئة ومهذبة.

استوقفتها وهى تنصرف

-أما زلت متضايقة منى؟.

-من يخطئ فى حقى يسئ إلى نفسه .. قبل أن يسئ إلى.

-ماذا تظنين نفسك.. انك..

صمت ، ولم أستطع أن أبوح لها بما رأيته.

تلح أمى فى سؤالى ما الذى جعلنى أخاصمها ، وأتجنب الحديث معها . اغرز رأسى فى بطنها ، وأظل أبكى.

-مالك يا حبيبى؟.

أظل أدق بقبضة يدى على ظهرها .. ولا أبوح لها بما رأيته منها مع أبى.

شعرت بعد أن مضت سامية بأننى جان ، وأنها صاحبة حق .. مع أنها هى الجانية، وأنا المحقق .خامرنى شعور بالهزيمة.

لابد أن تثبت لنفسك قبل أن تثبت لكل من حولك أنها ليست بريئة كما تبدو .

جاءنى صديق لأحد الجيران يطلب منى أن أستخرج بطاقة لإحدى بناته القاصرات ..على أن يكون سنها متجاوزاً الثامنة عشر لكى يتمكن من تزويجها ثم تسفيرها معه إلى الخليج... وذلك مقابل خمسمائة جنيه .. اعتذرت له.. أنا لا ألوث سمعتى . ولما ألح على قلت فليجرب مع الموظفة سامية قال لى وهو يتابع الأوراق المالية عدا سريعا.

-المدير أمامى وأذهب إلى موظفة لديه؟.

-مدير أم فراش ؟ .. المهم من ينهى مصلحتك.

أرسلته لها وأنا غير متأكد إن كانت ستساعده أم لا.. لكن قلت هذا المبلغ الكبير المعروض بالتأكيد سيزيغ بصرها .. ستكون فرصة أخرى لاختبارها . طلبت منه ألا يخبرها بمعرفتى به.

جاءنى بعد يومين وهو يضرب كفا بكف ،وهو يصيح:

-أنت تسخر منى.. ترسلنى لواحدة شيخة.

شيخة.. شيخة آه لو تعرفون حقيقتها.

يجب على أن أتأمل الموقف بهدوء . لقد فشلت فى إثبات أنها سارقة ،وفشلت فى إثبات أنها مرتشية ، وأنها ظلت محترمة فى تعاملاتها برغم كل ما حدث . لابد أن تعترف محاولة إدخالها فى كيان شيطانى ، أكبر قد فشلت ، وأن سوءتها الوحيدة هى فى شبق جسدها . إذا أردت أن تثبت سقوط أخلاقها من خلف تلك القشرة البريئة التى تغلف بها نفسها لابد أن تبدأ محاولتك من مس هذا الجسد الهادئ فى مظهره لتخرج منه كوامنه الشيطانية.

بالطبع أنت لا تصلح لتلك المهمة الخبيثة فى مظهرها .الشريفة فى جوهرها .. أنت رجل سنى لا يفوت منك فرض .. ثم أنك بعد واقعة اتهامها بالسرقة لن تلين لك.. وليس من المعقول أن أشيع الفوضى فى مكان العمل وأحكى عن حقيقتها لناصر- أحد الموظفين الذين تحت إدارتى بالسجل والمعروف عنه بتمكنه من الإيقاع بالنساء- ليقوم هو بالمهمة.

لجأت إلى فوزى ابن عم لى يكثر من زيارتى فى مكان عملى ، ولا يقل عن ناصر بل يزيد عنه بامتلاكه عربة فاخرة من العربات الحديثة . بعد أن أشرت له عليها من على بعد لم يصدق أنها تصلح للإيقاع بها . أكدت له أنها تصلح ، وقصصت عليه ما رأيته فى إحدى المرات . قال وأسارير وجهه تنشرح:

-تصدق يا عمى لا لذة تفوق لذة الإيقاع بالبنات المحترمات المظهر.. على عكس المبتذلات إنهن مثل الوجبات السريعة لا تسمن من جوع أو شبع.

طلبت منها أن تأخذ الأستاذ فوزى إلى مكتبها لتنهى أوراق بطاقته بدل.فاقد.

تكررت زياراته لها فى المكتب ، وانتظارها أمام منزلها ومتابعة سيرها بعربته .لم أتعجل النتائج فلم أسأله طوال تلك الفترة عما وصل إليه .. حتى مضى أكثر من أسبوعين فنظرت إليه مستطلعا:

-ما الأمر؟.

-لا فائدة .. أنا قلت لك من البداية أنها لا تصلح.

قلت هامسا:

-كيف وأنا رأيتها بعينى؟.

-يجوز أنه هيئ لك أو كانت أخرى غيرها .

-كيف واحدة أخرى .وقد أتت إلى مكتبى بعدها .ولم يكن غيرها بالعمل.

-حرام عليك.. إنها شيخة.

انتابنى شعور ملازم الهزيمة جعلنى مستسلما فاقد العزيمة مما أدى إلى فتور همتى فى إثبات ما كنت أنتوى إثباته .. قانعاً ببراءة مظهرها كلما لقيتها أنظر نحوها منكس الرأس.. أشعر أن قواى تخور كالجنود المستسلمين.

حتى جاء اليوم.. خرجت فيه القنبلة المدفونة بداخلى، وأخذت شظايا تتناثر عليها مع إن المبرر ليس قويا ..لكن الماضى المؤلم كان دافعا قويا . أثناء مرورى بالطرقة لمحت بالحجرة المخصصة للأرشيف ..أنها تقف ما بين القوائم المكتبية.. توقفت . ملت مسرعا نحو الداخل .كان يقف أمامها يحدثها . دقت الواقعة السابقة برأسى ، وارتجفت أوصالى كأننى أراها بعينى الآن . بكفين غاضبين قبضت عليهما.

-ماذا تصنعان؟.

-ما الذى جرى يا أستاذ عفيفى ؟ إننا نبحث عن بعض الملفات.

-تبحثان عن الملفات ..أم عن اللذة والقبل والعناق.

صاح وهو يزيح كفى عنه ، وعنها

-ما الذى تقوله.

-ساكت أنت

اقتربت منها، وأمسكت بذراعها من جديد.

-ألم يقبلك .. ألم يعانقك ؟.

-الآن ..فيما مضى .. ألم يعانقك .. ألم يقبلك؟.

أخذ يشدنى بعيداً .. وأنا قابض عليها مرددا بهياج شديد سؤالها:

-قولى ..اعترفى .. قولى ..اعترفى حدث أم لم يحدث؟.

ظلت تبكى بحرقة شديدة ، وجهها مدفون بين كفيها ،والملعون الآخر يربت على كتفيها أمامى وهو يردد «لا تخافى سأذهب لوالدك أطلبك منه».

تأكدت لى- بعد كلماته هذه- شكوكى .. فإقدامه على طلب يديها يثبت أن الشئ الذى كان بينهما حقيقى.

ذهبت إلى مكتبى .وأنا فى قمة ثورتى ..كتبت مذكرة للعرض على الشئون القانونية .. أخبرهعم بتكرار الأفعال الغير اللائقة بينهما ذارا الواقعيين برغم عدم يقينى من الأخيرة.

استطعمت طعم الانتصار بعد أن استطعت أن أهدم قشرة البراءة التى تغلفها أمام الجميع ، فصار الموظفون لا يتقبلون براءتها المصطنعة .فإذا استهلت حديثها للآخر بكلمة حضرتك.. نظر نحوها مستهجنا ، ولسان حاله يقول «لم كل هذا الأدب» . وإذا لم ترتفع عيناها فى عينى محدثها تلقى ابتسامة ساخرة .. أين كانت عيناها تلك لحظة فعلها العاصى؟.

وإذا ابتعدت عن الزملاء ، وانكبت على عملها تناثرت الأقوال مستهزئة:

«تحاول أن تظهر نفسها واحدة شغالة».

«تحاول أن تصحح موقفها بالإكثار من العمل».

«يظهر أنها تظن أن الله سيغفر لها بالإكثار من عملها الحكومى».

جاء المحقق ، وأخذ أقوالى وأقوالهما . أكدت الواقعة ، وأنكرها فايز ، بينما ظلت صامتة أمامه تنتحب من حين إلى آخر.

صدر قرار نقلها إلى مكتب سجل مدنى آخر.

نظرت نحوها وهى تمضى منى خطاب خلو طرفها من مكتبى . ما زال وجهها بإنارته الهادئة لم يتغير برغم كل ما حدث . شعرت بهدوء ينتابنى كالذى يسرى فى أوصالى لحظة جلوسى أمام شاطئ البحر ساعة الأصيل وأنا منفرد بنفسى.

وجهها برئ فعلاً ، وحديثها مهذب جداً.

بعد أن مضت ، وأدارت ظهرها لى تاركة المكان شعرت بالخسران الكبير لفقدها.

قصة قصيرة

مسافة فى جسد الحلم

السعداوى الكافورى

مسكونا بـالملل كـان يجلـس بحجرته الرطبة القابعة كمقام لولى– مقطوع الندر– فوق سطح إحدى عمـارات وسـط القاهـرة... تـتدحرج عيـناه بـرتابة عـلى سطور الجـريدة التى أحضرها معه أثناء عودتـه مـن عملـه الليـلى ومـنعه الإرهـاق مـن قـراءتها بـالأمس وفجـأة انـتفض مـن مكانه وطوى الجـريدة بعصـبية وعـلى عجـل ارتـدى بدلـته الصيفية الباهتة هابطا درجات السلم-الجرانيتى ثم اتجـه مسـرعاً عبر شارع الجمهورية إلى محطة مترو الأنفاق يملأ قلبه حنين جارف ويسيطر على كيانه شوق مستبد وتـتملكه رغـبة عارمـة فـى الاطمئنان عـلى خالـته وأولادها فقد هزه الخبر المنشور بالجـريدة عـن انهيار مجمع للمساكن الشعبية بضاحية "حلوان" من الأعماق فهو وبالرغم ممـا حـدث له مـن إخفاقـات متتالـية على صعيد حياته لا يزال مشدوداً إلى حلوان بخيط من حنين فهـى المديـنة الـتى عـاش بهـا سـنوات الأحلام الكبرى عندما جاء من قريته البعيدة لأول مرة إلى القاهـرة مـنذ عشـرين عامـا أثـناء دراسـته الجامعـية كمـا أن بهـا" أنديرا" ابنة خالته حبه الأول والأخـير والـتى عـادت مؤخـرا إلى مـنزل أبـيها بعـد زواجهـا الفاشل!!! وما هى إلا دقائق وكان يهـبط– مسلوب الإرادة – الدرجـات المعدنـية لسـلم المـترو الكهـربائى تهـتز أمـام عينـيه عـبر شاشـات الـتلفاز المثبـتة أعـلى جدران المحطة صور لأنقاض المجمع السكنى المنكوب وقد اختلطت بدمـاء وأشـلاء الضـحايا فيمتلـئ فمـه بالمرارة ويشعر بالغثيان ويتراجع إلى الخلف مستنداً بظهره

إلى جدار المحطة السيراميكى الأملس فيما كان المترو يهدر مقتربا يتلوى مثل ثعبان ضخم ثم يهدئ من سرعته تدريجياً ليتجشأ بعضا مما فى جوفه من بشر وعلى الفور يقفز بداخله وينجح-بصعوبة-فى الحصول على موضع لقدميه بجوار الباب فيقف مختنقا يفضح صلعته تيار هوائى ساخن يندفع بشدة من مروحة معلقة فى سقف العربة.. وعلى مهل يسبح فى بحر الماضى وتتداعى إلى ذاكرته آلاف الصور كانت أكثرها وضوحا وأشدها إشراقا صورة "أنديرا" فى مراحل متفاوتة من حياتها.. وهى لا زالت طفلة صغيرة بفستانها الوردى القصير حينما كانت تزورهم بالقرية صيفا تلعب معهم فى الجرن وترقص وتغنى وتقلد سعاد حسنى.. وهى واقفة على شاطئ الترعة وقد التفت حولها البنات وراحت تعلمهن تسريحات جديدة للشعر مثل ذيل الحصان والسد العالى والضفيرة الواحدة ثم صورتها بعد أن كبرت وأصبحت شابة يافعة وقد احتشدت بالحيوية وانهمكت فى إعداد حجرة الجلوس لاستقبال زملاء أبيها من أعضاء النقابة فى اجتماعهم الشهرى.. وهى تحمل الجردل والفرشاة وبجسارة واندفاع شديدين تكتب على الجدران الشعارات التى أملاها عليها أبوها. ولم يوقف هذا السيل الجارف من الصور إلا صراخ أحد الركاب حينما اكتشف ضياع حافظة نقوده عندئذ كان المترو قد توقف فى المحطة الثانية وساد نوع من الفوضى وراح كل راكب يتحسس جيوبه ولكن بمجرد أن توقف المترو فى محطته الثالثة حتى كان ثلاثة من أفراد الشرطة السريين يرافقهم ضابط بزيه الرسمى يقفزون بخفة ومهارة داخل العربة ويسحبون أحد الركاب من ياقة قميصه بطريقة مهينة ولا تتناسب مطلقا مع مظهره المنمق فأطلقت إحدى الراكبات زغرودة طويلة وممدودة فتعطرت العربة بماء الفرح وعلق راكب آخر " بس حرامى آخر شياكة " فيما انتفض أحد الركاب من مكانه صائحا فى هتاف هستيرى "يحيا العدل" فانفرط على ألسنة الركاب عقد الكلام ومرت بسرعة مدهشة المسافة التى يمشيها المترو تحت سطح الأرض لدرجة أنه لم يشعر بذلك إلا عندما اقتحمت الشمس العفية النوافذ وتسللت إلى وجوه الركاب وبدت العربة أكثر شفافية .. وبعد أقل من نصف ساعة كان يترجل فى المحطة الكبيرة ذات الضجيج الهائل يملؤه شعور بالاغتراب المتنامى بفعل ما لحق بالميدان التاريخى من تغيرات مستجدة حيث أزيلت أشجار الجازوارينا

الباسقة وهدمت عدة سرايات عتيقة كانت تعد من معالم الميدان واستحدث عدد من مواقف سيارات الأجرة ولم يسحبه من دوامات الاغتراب هذه سوى اللافتات الإرشادية المصنوعة من البلاستيك التى تتصدر واجهات سيارات الأجرة التى تعمل داخل المدينة.. فى ذلك الوقت كانت الشمس تقذف بحرابها المسنونة تكاد تخترق الرؤوس فحشر نفسه داخل السيارة المتجهة إلى "المساكن" حيث تقيم خالته وتحركت السيارة فامتلأ صدره برائحة غريبة هى مزيج من رائحة العرق اللزجة ورائحة البنزين المحترق ولم يعرف كم من الوقت مضى حتى كان الطفل الصغير ذو الثياب الرثة والذى تبدو عليه علامات الرجال فى غير أوانها ينادى بصوته المضمخ بالانكسار "مساكن .. مساكن.. مساكن" فنزل مسرعا يلفحه الصهد الساخن ومن خلال شعارات قديمة بهتت بفعل الوقت- كان قد شارك أنديرا كتابتها- على جدران المساكن أدرك أن البلوك الذى انهار وقرأ عنه صباحا فى الجريدة ليس البلوك الذى تسكن به خالته ولكن بلوك آخر قريب منه فشعر بشىء من الارتياح وبخفة صعد درجات السلم الضيقة إلى الطابق الثالث وفى الممر الطويل المؤدى إلى شقة خالته عاوده الاغتراب مرة أخرى حيث تغيرت ملامح البلوك من الداخل تماما ولم يعد كما كان يتسم بوحدة اللون واتساق المبانى حيث راح كل ساكن بعد تمليك الشقق يطلى واجهة شقته باللون الذى يرغبه وضاع النظام القديم فشعر وكأنه فى مهرجان للفوضى .. وبمجرد أن دخل الشقة فوجىء بهدوء غير معتاد يخيم على المكان فزوج خالته ممدد على السرير خفيض الصوت شاحب الوجه مثل حصان حكومى عجوز ينتظر رصاصة الرحمة، وفى المواجهة تماما على الحصيرة التى تغطى أرضية الحجرة ترقد خالته بدينة مترهلة تعانى أعراض الضغط والسكر ! ! وبعد قليل حضرت أنديرا منطفئة منكسرة وقد خبا بريق عينيها وزال عنها اندفاعها القديم وقبالته جلست وهرباً من نظراته المتعطشة دخلت إلى المطبخ لإعداد الشاى وخلال فترة غيابها عرف من خالته أنها بعد طلاقها بحثت عن عمل بمؤهلها ولكنها فشلت فاضطرت للعمل بمحل كوافير ومع رشفات الشاى الساخن راحت " أنديرا" تحكى باستفاضة عن عيوب زوجها السابق وبخله الشديد وعدم تقديره لمؤهلاتها ومواهبها فيما كانت الشمس تنسحب تدريجيا من جوف الشقة وتتكوم فى البعيد حزم من شفق يبتلعها فضاء لانهائى

فنهض مستئذنا مع وعد بتكرار الزيارة وهنا هبت "أنديرا" واقفة وامتدت ذراعها إلى الأمام- بلا إرادة- تحاول منعه من الخروج قائلة بلهجة من وجد شيئا يبحث عنه منذ زمن بعيد" لا يمكن .. هو دخول الحمام زى طلوعه أنت بايت عندنا الليلة" وأمعنت فى تأكيد العزومة بأن أغلقت من خلفها الباب وأحضرت له جلبابا وأمرته بتغيير ملابسه وبسرعة كانت الأم قد أحضرت طعام العشاء وفى تسامح غير معهود منها سمحت لهما بأن يتناولا معا الطعام فى بلكونة الشقة وعلى مقربة منهما تمددت يمتطيها المرض داخلا بها فى إغفاءة خارجا بها من أخرى فيما راحت نسمات خفيفة تداعبهما وتوقد فى روحيهما جذوة الحلم القديم وامتدت حبال الكلام فأخبرته عن مشروعها المستقبلى فهى بصدد الإعداد لافتتاح محل كوافير بعد حصول والدها على مكافأة نهاية الخدمة وأخبرها هو عن رغبته الملحة في التخلص من ظلال الفشل التى تلازمه منذ أن ابتعد عنها اقترحت أن يعقدا قرانهما ويسافرا.. معاً إلى إحدى دول الخليج خاصة أن مهنتها مطلوبة هناك ، وافق بشدة على هذا الاقتراح .. ولم يقطع سيال أحلامهما المستعادة سوى رجل ضخم الجثة له لحية كثيفة تملأ وجهه راح يطرق أبواب شقق البلوك بطريقة عنيفة وفجة قائلا" الصلاة يا مؤمنين الصلاة" فأدرك أن الوقت قد حان فهذا موعد سفره الأسبوعى إلى قريته فنهض مودعاً خالته وابنتها حتى يلحق بأول قطار وما كاد يصل إلى محطة المترو حتى دخل أول عربة وارتمى بجسده المنهك على أول مقعد صادفه مرهقا مكدوداً سابحاً فى بحر النوم لدرجة أنه لم يدر بنفسه إلا وكف غليظة تهوى على قفاه فاستيقظ مذعورا ليجد اثنين من رجال الشرطة يطالبانه بدفع الغرامة فهذه العربة مخصصة للنساء وفى محاولة لإقناعهما بأنه راكب من حلوان وأدركته سنة من النوم تساءل " احنا بقينا فى رمسيس؟ " فرد الشرطى ذو الوجه المتجهم والشارب الهلالى " لا وحياة أمك دا إحنا فى المرج الجديدة".

قصـة

المصـــيدة

مصطفى نصر

وافقتها على الذهاب إلى حديقة " البوريفاج " لمقابلة الأستاذ " خليل عبده " الكاتب الكبير لم أكن متحمساً لهذا أول الأمر ، فهو لم يقرأ لى شيئاً ، ولن يقرأ . فقد أرسل إليه صديق بروايته وسأله عنها بعد ذلك فقال له : وصلتنى ولن أقرأها ، فمنذ أن مرضت بالسكر وأنا لا أقرأ سوى ما أحتاج إليه فى كتاباتى.

كما أننى لا أستطيع أن أفرض نفسى عليه فى جلساته محاولاً اثبات إنى كاتب . لكنها ألحت وأكدت أن مقابلته لى جواز مرور إلى عالم الأدب ، فسوف يعرفنى ويتحدث عنى فى جلساته بالقاهرة والاسكندرية وربما فى الصحف أيضاً.

رغم هذا لم يدفعنى للذهاب إلى البوريفاج سوى شوقى لمقابلتها ، فمنذ وقت طويل لم نتقابل خارج مكان العمل الذى يجمعنا معا . ووعدتنى بأن تأتى لتجلس معنا فهى لم تجالس خليل عبده قط ،، وكلما رأته فى حديقة " البوريفاج" تمنت أن تقترب منه لتسمع حديثه.

....

دخلت حديقة البوريفاج ، بحثت بين الموائد ، لم أجدها لكننى وجدته جالسا مع شاب أراه لأول مرة كانا وحدهما ، شعرت بالأسى لأننى لم أجدها . فكرت فى الخروج من الباب الآخر ، والعودة إلى البيت ، لكننى قلت لنفسى " قد تأتى بعد وقت قصير " .

اقتربت من مائدتهما ، صافحتهما ، كان الشاب بديناً ، طويلاً . وكان يتحدث عن السينما وعن تجربته فى الانتاج فيها . قدمت نفسى قلت أننى كاتب من أدباء الاسكندرية . كان خليل عبده ودوداً نظر إلى وتحدث معى تاركاً الشاب الآخر والكلمات مازالت تقف على شفتيه . قال لى :

- ماذا تفعلون فى الاسكندرية . كيف تنشرون أعمالكم ؟

حكيت له عن تجربتنا فى نشر الأعمال على نفقتنا الخاصة . قال : الناس لاتقرأ الآن.

سألته عن الحل ،فمط شفتيه . قال الشاب الآخر - الذى ضاق بتغيير الحديث من السينما الى الأدب - : تجربة الدكتور " نافع " فى رأيى هى الأمثل فى وقتنا هذا.

(شاعر غير معروف حصل على الدكتوراه فى الأدب وسافر إلى بلد عربى غنى ، مكث به سنوات طويلة وعاد محملا بالنقود . وهو الآن يجالس خليل عبده كثيراً فى القاهرة والاسكندرية)

تحدث الشاب طويلا ، بحثت بين الموائد عنها ، لعلها جاءت وأنا مشغول معهما وحيائها جعلها تبتعد عنا ، أو ربما ستأتى بعد لحظات لتشاركنا جلستنا.

سألت الشاب عن اسمه . فلم أكن أعرفه للان ولم يقدمه خليل عبده لى ، وعندما صافحته لم يقدم نفسه .. أحسست أنه غير راغب فى وجودى . قلت لنفسى " لعله ضاق من اقحام نفسى على جلستهما ، بينما كان منفردا بخليل عبده ليقول له مايريد قوله قبل أن تأتى باقى الشلة.

قال الشاب فى ضيق : سمير الدرملى.

فتحت فمى فى دهشة . فقد سمعت عنه الكثير . فهو ابن باشا سابق يمتلك أموالاً ومبان وأراضى كثيرة ، ويكتب مقالات ينشرها فى مجلات وجرائد غير حكومية سيئة الانتشار ، وأنه يعشق مقابلة الأدباء الكبار ، يدعوهم لقصره وينفق على جلساته معهم الكثير . قلت لخليل عبده:

- الحل - فى رأيى - فى أزمة الأدباء ، أن يفعلوا مافعلته فى أول حياتك . لقد كتبت للسينما أيام كانت رائجة . فلماذا لايكتبون للتليفزيون بجانب أعمالهم الأدبية ؟

-لكن تجربتى مع السينما لا أعدها من تاريخى الأ دبى.

- كيف " لقد كتبت فيلم " ... " وهو فى رأيى من أهم إنجازات السينما المصرية.

(فيلم جيد لم يحقق نجاحا جماهيريا عند عرضه الأول)

تردد قليلاً ثم قال : عندك حق . هو فيلم يستحق أن أعتز به ..

سألني سمير مقاطعا: تمارس لعبة المصارعة؟

ضحكت وقلت اننا نتحدث عن السينا والأدب الآن . فما الذى ذكرك بالمصارعة ؟!
- جسدك يدل على أنك مصارع.
كان خليل عبده يتابع مايحدث فى صمت . نظر فى ساعته وقال لسمير :
- ذهبت إلى محطة الرمل وسألت عن مجلة " المتابعة " فلم أجدها .(مجلة يصدرها حزب معارض تتبع الذين يتعاملون ثقافياً مع إسرائيل ، واتهمت - فى عددها الأخير - خليل عبده بأنه قابل مفكراً إسرائيلياً على قهوة ريش بالقاهرة)
قال سمير مبتسما : الأصدقاء سيأتون بعد قليل ومعهم نسخا منها.
عاد خليل إلى الخلف ، شد ظهره على مسند المقعد الخيرزانى ، وصمت سمير أيضا . كان ينظر إلى فى صمت وضيق . شعرت بأنه يتمنى أن أقوم وأنصرف . احساسى هذا جعلنى أتشبث بالبقاء ، نظرت إليه تحديته . نظر - هو - إلى المائدة الخالية فى شرود . ونظرت إلى الباب الواسع باحثاً عن جسدها النحيف لعله يدخل منه الآن.
أحنى خليل عبده رأسه . قال مجاملاً : أهلا بك .
أراد أن يقطع الصمت الذى حط على الجلسة منذ لحظات . ولكى يرحب بى بصفتى أول مرة أقابله .
جاء الساقى ، وضع القهوة أمامه. وأمام سمير وطلبت شاياً.
أمسك فنجان القهوة ، رشف رشفة طويلة ، ثم وضعه ثانية . قلت لسمير محاولاً أن أذيب الجليد بيننا
- سمعت عنك من الأديبين " سعيد ماضى " و"حسن الفخرانى" (أديبان سكندريان استطاعا أن يحققا شهرة وانتشارا فى وقت محدود جدا بالنسبة لمن سبقوهما فى هذا المضمار)
- تعرفهما ؟
- نعم.
- آه.
قالها وكأنه أدرك شيئا كان خافياً عنه ، انتظرت أن يكمل . لكنه اكتفى بهذه (الآه) وعاد إلى صمته .
قال خليل عبده لى:
-أتيتم فى وقت غير مناسب ، لم يكن هناك تليفزيون فى الماضى. وكانت المجلات والجرائد تنشر القصائد والقصص فى صفحاتها الأولى(أطال الحديث فى ذلك . لكننى نسيت معظمه عند كتابة هذه القصة) شعرت بالأسى . قضيت عمرى كله أحلم بأن أكون أديبا معروفا . ضحيت من أجل هذا بالكثير .. تخيل عندما تحس بعد ذلك أنك

ضحيت من أجل لاشئ . تذكرت قصة كتبها صديق لى عن صانع طرابيش علمه أبوه الصنعة . أيام كانت منتشرة ورائجة ، ومات الأب دون أن يعلمه صنعة سواها . وفجأة ألغت الدولة الطرابيش . وأغلق أصحابها دكاكينهم . انتهت الصنعة قبل أن يبدأ عمله.

عندما كنت أحكى لها عن هذا ، لم تكن تصدق ، كانت تقول أن الناس مازالت تقرأ . وأن معارض الكتب تمتلأ بالزوار . لكن هناك أسباباً أخرى تجعل الأدب أقل أهمية فى حياتنا (وعندما حكيت لها عما قاله خليل عبده . قالت أنه يمر بظروف صعبة الآن ، لأن البلاد العربية تقاطعه بسبب موقفه من إسرائيل ، وأن كتبه لاتباع سوى فى مصر)

جاء الساقى بالشاى ، وضعه أمامى . كان جو الجلسة لايسمح لى بأن أمد يدى لأسكبه فى الفنجان . وسمير يتابعنى فى قلق ، ينظر فى ساعته من وقت لآخر ليشعرنى بأنى أطلت الجلوس.

جاء شاب يرتدى بذلة كاملة رغم الحر . إنحنى على اذن خليل عبده وقال بصوت مرتفع :

– خطيبتى ترغب فى أن " تتصور " معك

قال ببرود شديد : وماله.

ذهب الشاب ليحضر خطيبته ، وذهبت عيناى إلى الباب الواسع لعلها تدخل لتنقذنى بحضورها من تلك الجلسة الكئيبة . لو جاءت سأستأذن منهما وأجالسهما بعيداً.

....

حضرت باقى الشلة . أعرف بعضهم . كانوا يتحدثون معى فيما عدا سمير الدرملى . قال أحدهم له :

– أنت اليوم على غير عادتك (كان فى الجلسات السابقة يضحك كثيراً ويسخر ويقلد الشخصيات العامة) أومأ برأسه وعاد ثانية لحزنه وشروده . تحدثوا عن مقالات نشرت ضد الذين يتعاملون مع إسرائيل ..

احدى هذه المقالات نشرت فى مجلة حكومية . قلت :

– إنها المجلة الحكومية الوحيدة التى تستطيع أن تنشر مثل هذه المقالات.

قال أحدهم لسمير فرحا :

ـ نفس رأيك الذى قلته من قبل.

قال فى برود شديد : نعم . فاليسار يسيطر عليها ، وسوف تطرد هيئة تحريرها فى القريب (وتغيرت هيئة التحرير بالفعل بعد أشهر قليلة . وجاءوا بمجموعة جعلت المجلة مثل سائر المجلات الحكومية الأخرى ».

ثم عاد سمير إلى صمته وأخذ ينظر إلى من وقت لآخر . قال أحدهم لى: لم تشرب

شايك.

أمسكت البراد . وسكبت الشاى ، كنت أفكر فى المصيدة التى وقعت فيها . جئت لاغتنم لحظات معها فقابلت خليل عبده بأحاديثه المقتضبة ومجاملاته التى تثير الدهشة (يحكون أن أديباً شابا غير معروف وغير جيد ، أعطاه مجموعته القصصية المطبوعة بطريقة الستر ليقرأها . فتصفحها ثم قال مجاملاً : حلوة.

لكن الأديب الشاب طلب منه أن يكتب عنها كلمة . بحثوا عن ورقة ليكتب عليها لم يجدوا . فتح الشاب علبه سجائره بعد أو وضع مافيها من سجائر فى سترته . وكتب خليل عبده كلمة عن المجموعة ، طبعها الشاب على ظهر كتابه الثانى . وأرسل صورا منها إلى الجرائد والمجلات.

أيقنت من حلول الظلمة أنها لن تأتى (قالت فى اليوم التالى: أنها لم ترغب فى الحضور لتعطينى الفرصة لكى أتحدث مع خليل عبده أكبر وقت ممكن)

شعربت برغبة فى أن أقوم . لكننى لم أستطع . كان الشاى بارداً ومراً . بحثت عن الشاب الذى ترغب خطيبته فى أن تتصور مع خليل عبده لم أجده . قلت لعل الفتاة مازالت تتزين داخل الفندق . أو لعلها لم تستطع الاقتراب من تلك المجموعة الكبيرة التى تجلس حوله.

نظر خليل عبده إلى ساعته . قال سمير : التاسعة الآن.

وقف . ووقفنا جميعا . صافحنا وسار خارجا من بابا الحديقة . ووقف سمير شاردا . صافحنى الجميع سواه . ساروا أمامى خارجين من الباب . تابعتهم حتى خرجوا . ثم سرت . أحسست بالضيق وكأننى خسرت أشياء كثيرة . أى مجد أحلم به مادام الأدب حاله هكذا.

سرت فى الطريق ، وجدت نفسى أمام محطة جليم . وقفت أنتظر الأتوبيس . المحطة خالية . ليس بها سواى ، شعرت بأن الوقت قد طال وأن الأتوبيسات لا تأتى . أردت أن أجلس . كان جسدى غير قادر على الانتصاب . وشعور يغمرنى بأننى قد ابتعدت عن بيتى مسافات شاسعة . كأننى ضللت الطريق فى صحراء واسعة بعيدة.

لمحت فتاة تأتى من بعيد كان شعرها يتحرك كشعرها ، ظننتها هى . رغم أن هذا ليس طريقها . والوقت المتأخر يجعلها لاتخرج من البيت .

مرت الفتاة من أمامى . كانت أقل منها حجما بكثير.

صفحات من كتاب : « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية »

(٧)

مواقف المحدثين من التراث

د. حسين مروة

نواصل ، مع د. حسين مروة ، السياحة فى كتابه العمدة . ونتتبع معه - فى السطور القادمة - تحليله لموقف المفكرين المتأخرين من تراثهم السابق ، وكان قد فصل لنا - فيما سبق - موقف المفكرين الأقدمين من ذلك التراث . (أدب ونقد)

ب -- مواقف المحدثين

فى الصفحات الأولى من هذه المقدمة وضعنا مسألة عودة الفكر العربى الحديث إلى تراثه القديم فى إطارها التاريخى الذى برزت فيه منذ أكثر من قرن مضى. إذ كانت العودة حينذاك إلى هذا التراث تعبيراً ، فى النطاق الفكرى ، عن المخاض الذى بشر بمطلع الحركة المسماة بـ « النهضة العربية» . فقد أرجعنا مسألة التراث هذه إلى عواملها التى ظهر لنا أنها هى نفسها العوامل التى تمخضت عنها تلك الحركة « النهضوية » بشكلها الأول السطحى ، حتى خرج من العمق الشعبى العربى وأفقه الأوسع شكل جديد تحولت به الحركة من مضمونها « النهضوى» الإصلاحى المرتبط بمطامح الزعامات العربية العليا ونزعات المساومة الفئوية مع المطامح الغربية الامبريالية ، إلى مضمونها القومى التحررى . بهذا التحول فى الحركة العربية ، حدث تحول فى مسألة العودة إلى التراث كذلك . فقد بدأت العودة إليه بداية « نهضوية » أيضاً كبداية الحركة العربية الإصلاحية ذاتها

وبهذه الصفة كانت العودة إلى التراث أشبه بالنزعة الرومانسية من حيث كونها رجعة إلى الماضى بصفته « الماضوية » المطلقة ، رجعة مشحونة بالعاطفة حباً للماضى بذاته وتمجيداً لكل ما أتى به الماضى دون تمييز أو تمحيص . لقد وصفنا هذه الظاهرة ، سابقاً ، بصفتين متناقضتين : برجعية مضمونها ، وتقدمية دوافعها . فهى رجعية من حيث تمجيدها الماضى بوجه مطلق وهى تقدمية من حيث كونها حفزاً للمشاعر القومية فى سبيل انبعاث « الشخصية » العربية لمواجهة التحدى المزدوج : الطورانى العنصرى التركى ، والغربى الامبريالى المتحفز يومئذ لتقاسم تركة « الرجل المريض ».

اتخذت حركة العودة إلى التراث ، فى تلك المرحلة ، طابع الاسم الذى سميت به : « إحياء التراث » . كان الأدب - والشعر بخاصة - هو الصيغة الأولى لهذا « الاحياء » . غير أن هذه الصيغة لم تكن « إحياء» للتراث بقدر ما كانت استلاباً لما بقى فيه من حياة ، إذ كانت تقليداً للغته وأساليبه وصوره ومعانيه يفتقر إلى الكثير من عناصر الحياة التى اجتمعت فى التراث نفسه (١). ثم ظهرت صيغة جديدة لهذا « الإحياء» كانت أجدى من تلك وأقرب إلى معنى الإحياء ، هى نشر المؤلفات التراثية ، فى الأدب والنقد والشعر والتاريخ والتشريع والعقائد ، بوسائل الطباعة الآلية حين بدأت هذه الوسائل تشيع فى بعض الأقطار العربية (مصر ، لبنان ، سورية) خلال القرن الماضى (٢) . ولكن طريقة النشر هذه كانت ، فى البدء ، طريقة عشوائية لاتعتمد قاعدة ما فى اختيار ماينشر من كتب التراث سوى شهرة الكتاب أو شهرة المؤلف ، هذا أولاً . ثم هى - ثانيا - لاتعتمد تحقيق النسخ المخطوطة للكتاب الواحد ومقابلة بعضها ببعض لمعرفة الصحيح منها نصاً وتاريخاً كما كان يفعل المستشرقون فى نشرهم كتب التراث العربى - الإسلامى (٣) . ولعل هذا النقص يرجع إلى عدة أسباب ، منها : جهل الناشرين بطريقة التحقيق العلمى هذه ، وفقدان الكثير من المخطوطات التراثية فى المكتبات العربية بسبب من كوارث حروب الغزو المتتالية على البلدان العربية خلال عدة عصور ، وبسبب أيضاً من انتشار المستشرقين خلال الحروب الصليبية ومابعدها ، فى هذه البلدان ، واستيلائهم على معظم المخطوطات التراثية .

هذه المرحلة الأولى لحركة العودة إلى التراث ، تخللتها - مع ذلك - فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، دعوة متميزة بجدتها وتأثيرها العميق فى بلدان الشرق الإسلامية ، هى الدعوة التى نهضت بها مدرسة جمال الدين الأفغانى (- ١٨٩٧) وتلميذه الشيخ محمد عبده (- ١٩٠٥) . كان لهذه المدرسة موقف من التراث يتخطى الموقف شبه الرومانسى الذى ساد تلك المرحلة . فقد توجهت مدرسة الأفغانى - عبده إلى التراث من موقف نقدى نسبياً . إذ رأى رائد

هذه المدرسة (الأفغاني) حاجة بلدان الشرق في مرحلته تلك إلى التصدى للمطامع الغربية الاستعمارية بسلاح الفكر المتحرر من أسر النظر « التقديسى » الجامد إلى الماضى وتراثه ، لرؤية مايتطلبه الحاضر من فهم جديد لأفكار التراث يساعد المجتمعات الشرقية المهددة بخطر تفاقم السيطرة الاستعمارية على مواجهة هذا الخطر . من هذا المنطلق اندفع الأفغانى بدعوة هذه المجتمعات إلى نبذ ماتأخذ به من أفكار وتقاليد متوارثة أخذاً جامداً يحقنها بجراثيم الاسترخاء وروح الجبرية المطلقة الآتية إليها باسم القضاء والقدر . وعلى هذا الأساس بنى الأفغانى حملته المعروفة على الصوفية « الذين يتخذون الإيمان بالقضاء والقدر سبيلاً إلى القعود عن طلب الرزق » ، وأصدر حكمه بأن « هؤلاء الذين لايفهمون من التوكل إلا معنى التواكل يستحب إزالتهم وتنقية الهيئة الاجتماعية من درفهم ، لأن آراءهم ليست على وفاق مع الدين (٤) . وعلى الأساس نفسه بنى الشيخ محمد عبده ، ممثل الجناح العربى المصرى لهذه المدرسة ، دعوته الاجتماعية والفكرية إلى فهم تراث الإسلام ، عقيدة وشريعة ، وفهم تراث المسلمين ، متكلمين وفلاسفة ، فهماً مستمداً من واقع العصر المتغير جداً عن واقع العصر الوسيط . بروح هذه الدعوة نادى بأن « من سلك طريق الاجتهاد ولم يعول على التقليد فى الاعتقاد ولم تجب عصمته فهو معرض للخطأ ، ولكن خطأه عند الله واقع موقع القبول ، حيث كانت غايته من سيره ، ومقصده من تمحيص نظره ، أن يصل إلى الحق ويدرك مستقر اليقين (٥) . وبروح هذه الدعوة لم يذهب محمد عبده مذهب السلفية فى معاداة النهج العقلانى المتمثل بتراث المعتزلة والفلاسفة أو فى تكفير من يقول بأزلية العالم (٦) ولم يأخذ بالمنحى الصوفى إلا أن يكون التصوف « رياضة خلقية على هدى الرياضة العقلية » (٧) ، ولم يتجه وجهة الرجعيين القائلين بحرمان المرأة العلم ، بل رأى من الجريمة « ترك البنات يفترسهن الجهل وتستهويهن الغباوة (٨) ، وأنكر على الفقهاء المتزمتين ماتوارثوه من القول بتحريم الإسلام فنى النحت والتصوير » (٩) . الخ .

على أن مدرسة الأفغانى - عبده ، رغم أهميتها فى تصديع جدار التقديس المطلق للتراث ، لم تضع منهجاً لدراسة التراث يغير من المناهج التقليدية الشائعة تغييراً عميقاً . ذلك لارتباطها بالأسس الأيديولوجية نفسها التى قامت عليها تلك المناهج .

وما انقضت تلك المرحلة الأولى لحركة العودة إلى التراث ، إلا حين أخذت هذه الحركة تتبلور فى إطار العوامل التى سبق تحليلها فى مستهل هذه المقدمة . نعنى عوامل التحولات المتصاعدة لحركة التحرر الوطنى العربية ، سواء بمضامينها التقليدية أم بما كشفت عنه من نضج عوامل الصراع الطبقى والأيديولوجى فى داخل حركة التحرر هذه ذاتها . فى هذه المرحلة الجديدة أصبح

النظر إلى التراث يكتسب مضموناً تقدمياً من وجه ، ويدخل معركة الصراع الأيديولوجى من وجه آخر ، وإذا كان هذا التغير لاينفصل عن تطورات حركة التحرر الوطنى العربية ، فإنه لاينفصل كذلك عن تطور فى مستوى المعارف العلمية لدى الباحثين العرب وإطلاعهم على مناهج البحث الأكاديمية المتبعة فى الجامعات الغربية وفى دراسات المستشرقين ، وعلى التيارات الفكرية والفلسفية الحديثة الشائعة فى المجتمعات الرأسمالية المتطورة . غير أن هذا الانفتاح المعرفى على الخارج ظل عند الكثيرين منهم انفتاحاً وحيد الجانب وظل عند بعضهم فى حدود الانفتاح الليبرالى.

إن تحديد مواقف الباحثين المحدثين العرب من تراثنا الفكرى ، فى هذه المرحلة ، تحديداً يخرج بنا من نطاق التعميم إلى التخصيص أو التعيين ، يستدعى التذكير بتصنيفنا المنهجى السابق لأساليب النظر فى التراث . ذلك بأن تطور هذه المواقف لم يبلغ درجة التسخطى الكامل لتلك الأساليب . فليسمح لنا أن نستذكرها هنا بايجاز ، بغية التحديد على أساسها مباشرة ، ولكن دون الوقوف عند هذه الأساليب على سبيل الحصر :

١ـ أسلوب النظر إلى تاريخ تطور الفكر على أساس أنه تاريخ أفكار شخصية.

٢ـ أسلوب النظر الميكانيكى إلى علاقات التبادل بين ثقافات الشعوب .

٣ـ أسلوب النظر فى تمايز الثقافات البشرية على أساس عرقى (عنصرى).

٤ـ الأسلوب التاريخى.

* * *

قبل الإقدام على ماسنحاوله منذ الآن ، ينبغى أن نحذر الانزلاق إلى التصنيف الجامد الصارم . ومصدر الحذر هنا هو أنه ليس ـ فى الواقع ـ من حدود مقفلة بين أسلوب وآخر . فليس من حقنا إذن أن نضع هذا الباحث أو ذاك فى هذه « الخانة » أو تلك ، ثم نختم عليه بحكم اطلاقى وحيد الجانب ، إن مثل هذه الصرامة الحاسمة غريبة عن المنهج الذى نهتدى به .

* * *

إن الممارسة الأسلوبية التى ترى إلى تاريخ تطور الفكر البشرى ، فى هذا المجتمع أو ذاك ، من زاوية تسلسل تاريخ « الأشخاص » أو تسلسل أفكارهم نجدها كظاهرة عامة فى مؤلفات معظم مؤرخى الفلسفة العربية ـ الاسلامية المحدثين ، ولاسيما الكتب المعدة منها لتدريس هذه الفلسفة فى الصفوف الثانوية النهائية أو فى الجامعات . فهى ـ من هنا ـ تسهم فى ترسيخ المنهجية المثالية فى تفكير أجيال من المتعلمين والجامعيين ، كما نرى ذلك ـ مثلاً ـ فى كتاب يرجع إليه طلبة فرع

الفلسفة للشهادة الثانوية بلبنان وهو باسم « اعلام الفلسفة العربية (١٠). هذا الكتاب يمثل الظاهرة بكلا وجهيها : فهو يؤرخ للفلسفة العربية على أنها تاريخ « اعلامها » من وجه ، وعلى أنها تاريخ أفكار هؤلاء الاعلام من وجه آخر . قاسم الكتاب دليل كاف على الوجه الأول . أما الوجه الثانى فدليله ينتشر فى مختلف مباحث الكتاب على نحو هذا المثال الذى نقرؤه :

« القدرية : معبد الجهنى.

« إن أول من اشتهر عنه القول بأن العبد مخير لامسير ، هو معبد بن خالد الجهنى . قيل أخذه عن نصرانى من أهل العراق كان قد اعتنق الاسلام ثم ارتد إلى النصرانية . وعن معبد أخذه تلميذه وملازمه وخلفه غيلان بن مروان الدمشقى ، وهو الذى نشره وعممه وجادل فيه ودافع عنه أشد الدفاع . ثم الحق به آراء أخرى له فى مسائل كان قد كثر الكلام فيها ، فانتظمت آراؤه مدرسة ، وجماعته فرقة عرفت بالقدرية قام تعليمها على ثلاثة آراء بارزة » (١١).

هكذا تظهر « القدرية » : فكر شخص أخذها عنه شخص آخر الحق بها آراء أخرى له ، ثم انتظمت أراؤه مدرسة ، وفرقة القدرية هى « جماعته » .. أما كون القدرية حركة تاريخية ظهرت كانعكاس يكاد يكون مباشراً لصراع اجتماعى - سياسى فى مجتمع سيطرت عليه سلطة الحكم الفردى الوراثى المطلق باسم القضاء والقدر (١٢)، فهذا مالم يفكر فيه مؤلفا الكتاب . ذلك رغم أن المصادر والمراجع التاريخية نفسها لاتحدد مبدأ ظهور حركة القدرية هذا التحديد الصارم الذى قرأناه الآن (١٣) . إن منطق التفكير المثالى وحده يوافق على مثل هذا التحديد لنشأة الظاهرات الفكرية أو غير الفكرية .

ثم هكذا تظهر القدرية: فكرة تلقاها معبد الجهنى عن نصرانى الخ .. أى أنها فكرة دينية محضاً انتقلت - بوساطة فرد عن فرد - من المسيحية إلى الإسلام ، وبذلك صارت قضية دينية إسلامية.

فهنا إذن أسلوبان متداخلان من أساليب النظر إلى الفكر التراثى : اعتباره - أولا - تاريخ أفكار فردية منعزلة عن تاريخ المجتمع الذى يعيش فيه أصحاب هذه الأفكار . واعتباره - ثانياً - تاريخ فكر دينى لاصلة له بقضايا البشر على الأرض . وكلا الأسلوبين ينبع من منهج مثالى « لا تاريخى » .

أما أسلوبية النظر إلى هذا التراث من جانبه الدينى وحده منقطعاً عن جذوره البشرية الاجتماعية ، فهى أيضاً أسلوبية شائعة فى مؤلفات الباحثين العرب المحدثين ، بل فى كتابات المعاصرين منهم الذين يعيشون فى هذه الأيام من أواخر القرن العشرين . ننظر - مثلاً - فى

مايكتبون عن نشأة « علم الكلام » ، أو نشأة الفلسفة ، أو التصوف . ننظر فى : « كيف نشأت هذه الظاهرات الفكرية التى هى الأجزاء الأساسية المكونة لهذا التراث ؟ .. نجد الإجابة فى كتاباتهم تكاد تكون صيغة واحدة ، أو صيغاً متشابهة . كلهم على اتفاق أن « علم الكلام » بدأ جدلاً فى العقائد ، وأن هذا الجدل كان محصوراً ، أيام النبى والصحابة ، ضمن النصوص الدينية ودلالاتها الظاهرة . ثم تخطى ذلك إلى « الحجاج عن العقائد الايمانية بالأدلة العقلية » (١٤) كرد فعل « للمؤثرات الأجنبية »(١٥) التى تتحدد عند بعضهم بـ « .. حركة هجوم مستتر على الدين الجديد وعقائده » أو بـ « هجمات فلسفية من أديان مختلفة وعقائد فلسفية متعددة ومذاهب شرقية منتشرة فى البلاد التى فتحوها » (١٦). فهذه المؤثرات الأجنبية يتفق الجميع على تحديدها بهذه الطريقة . أما المؤثرات الداخلية فيظهر التفاوت فى تحديدها : أحدهم يرى أن « الحياة الإسلامية كلها ليست سوى التفسير القرآنى : فمن النظر فى قوانين القرآن العملية نشأ الفقه ، ومن النظر فيه ككتاب يضع الميتافيزيقا نشأ الكلام ، ومن النظر فيه ككتاب أخروى نشأ الزهد والتصوف والأخلاق ومن النظر فيه ككتاب للحكم نشأ علم السياسة ، ومن النظر فيه كلغة نشأت علوم اللغة .. الخ » (١٧) . وآخرون يرون أن من العوامل الداخلة : ١- « عرض القرآن الكريم لأهم الفرق والأديان التى كانت منتشرة فى عهد النبى محمد - ص - ، فرد عليهم ونقض قولهم... »(١٨) . ٢- « إن المسلمين لما فرغوا من الفتح ، واستقر بهم الأمر ،واتسع لهم الرزق ، أخذ عقلهم يتفلسف فى الدين فيثير خلافات دينية ، ويجتهد فى بحثها والتوفيق بين مظاهرها . ويكاد يكون هذا مظهراً عاماً فى كل مانعرفه من أديان .. » (١٩) . ٣- مسائل الخلاف التى تتمركز حول منصب الخلافة بعد النبى . ٤- الآيات القرآنية المتشابهة والخلاف فى تفسيرها (٢٠)

إن وضع نشأة « علم الكلام » على هذه الصورة التى يتفق الباحثون العرب المحدثون على خطوطها كلها تقريبا ، مهما اختلفت صياغتها ، أو اختلف وجه التفصيل لبعض عمومياتها ، إنما هو بذاته وضع للمسألة خارج حدود التاريخ . قد يكون الرابط الوحيد بينها وبين التاريخ هو مايذكرونه من تأثير النزاع حول منصب الخلافة فى نشأة الفرق الإسلامية وحاجة كل منها إلى دعم موقفها بموقف كلامى . فهذا نزاع تاريخى دون شك ، ولكن مضمون « تاريخيته » الحقيقى شىء آخر غير المضمون الذى نراهم يدورون حوله . إنهم يدورون حول منصب الخلافة كمنصب ، دينى ليس غير ، ويتصورون النزاع على هذا المنصب نزاعاً اجتهادياً - حقوقياً دستورياً - بلغة عصرنا ، أى نزاعاً على تحديد الجهة التى قررها التشريع الإسلامى مصدراً لاختيار الخليفة بعد النبى . فالخلاف إذن نظرى تشريعى ليس غير . وإذا أطلق عليه بعض هؤلاء الباحثين صفة « السياسى»

أحياناً فلا يتجاوز مفهوم « السياسة » عند هذا البعض مفهومها التبسيطي الذي يقف عند المطامح الذاتية الفردية لدى المتنازعين على الخلافة . غير أن بعضهم ينفي حتى هذا المفهوم المبسط « للسياسة » في مسألة النزاع التاريخي هذا ، أي أنه ينفي أن خلافاً « سياسياً » دخل معركة الخلافة أساساً، حتى المعركة التي أدت إلى مصرع الخليفة الراشدي الثالث ، عثمان ، لايجد فيها أحد الباحثين المعاصرين « تنازعاً واضحاً ، ولكن نجد تهيئاً كبيراً لحركة عقلية مقبلة يشتد فيها النقاش ... لم يكن ثمة خلاف كبير . فالشيخ الثالث قائم على القرآن ، متبع لسنة النبي العظيم ، ولقد ذهب رسول الله وهو عن عثمان راض، وذهب الشيخان الكبيران وهما عن عثمان راضيان . بل وهذا رباني الأمة وعالمها ، بل السيد الذي طلب الحق - يقصد علياً بن أبي طالب - هو أيضا راض عن الشيخ الثالث ، فعلام إذن الخلاف ؟ » (٢١)

إن « تاريخية » الغلاقة بين نشأة « علم الكلام » ومعركة الصراع على الخلافة يضعونها ، تنتهي بمثل هذا النهج من التفكير الغيبي التاريخي . ويكاد يتفرد أحمد أمين بفهم هذه العلاقة فهماً تاريخياً يقترب من واقع المسألة إلى حد . فهو يقرر أن الصراع على الخلافة صراع سياسي أشبه بما يكون من صراع بين الأحزاب السياسية في عصرنا ، وإن لم تتخذ الأحزاب يومئذ هذا الشكل السياسي المعاصر ، « بل اصطبغت صبغة دينية قوية ، وصار كل حزب سياسي فرقة دينية ، وصار الذين يقتتلون سياسياً يقتتلون دينياً ، وبدل أن يسمى الحزب اسماً سياسياً يدل على المبدأ السياسي الذي يدعو إليه ،يسمى اسماً يدل على المذهب الديني : كشيعة ، وخوارج ، ومرجئة .. » وهكذا الشأن في المسائل الكلامية المعروفة ، كمسألة مرتكب الكبيرة مثل : أكافر هو أم مؤمن ،« .. فالظاهر أن بحثها لم يكن بحثاً لاهوتياً بحتاً ، وإنما منشؤها حكم الأحزاب السياسية بعضها على بعض .. » (٢٢) . ولكن أحمد أمين لم يبلغ بهذا الفهم التاريخي السليم عمق القضية وجوهرها ، أي أنه لم يتعمق المضمون الاجتماعي للحزبية السياسية في هذا الصراع. وبسبب من منهجه الفكري والأيديولوجي البرجوازي رأيناه سابقاً ، في تعليله « لتفلسف المسلمين في الدين » بعد أن « فرغوا من الفتح ، واستقر بهم الأمر » ، يضع المسألة في إطار « المظهر العام في كل مانعرفه من أديان » ، دون أن يضعها في إطارها التاريخي الخاص بتلك المرحلة من تاريخ « المسلمين » ، أي مرحلة الصراع السياسي بمضمونه الاجتماعي . وبذلك تراجع عن المنطق التاريخي الذي لامسه في مسألة الفرق الحزبية - الدينية ، وارجع الأمر - أخيراً - في نشأة « علم الكلام » إلى منطلق ديني منفصل عن تاريخيته المعينة.

إن تحليلات الفكر البرجوازي لنشأة الفكر « الكلامي » في مباحث المحدثين هؤلاء ، ليست

مؤهلة أن تكتشف الأبعاد الحقيقية لهذه المسألة .

هذه الأبعاد التى تمتد فى العمق الزمنى إلى الظروف التى ظهر خلالها الإسلام فى مكة ، إذ كانت هناك نواة جنينية لصراع أجتماعى يتخذ شكله القبلى ، وحين انفجر الصراع حول الخلافة بعد النبى ، كان ذلك هو الشكل الدينى الذى اتخذه الصراع ذاك بعد أن وجد فى ظل الظروف الجديدة عوامل نموه وامتداده نحو أبعاد اجتماعية - سياسية تتجاوز نطاق المكان والزمان اللذين نشأ فيهما قبيل ظهور الاسلام . ولم تكشف هذه الأبعاد عن مضمونها الاجتماعى - السياسى ، بكثير من الوضوح ، إلا فى خلافة الراشدى الثالث عثمان ، وبعد مصرعه مباشرة ، إذ اقترن مصرعه بأول انتفاضة من نوعها فى تاريخ العرب بعد الإسلام، لأنها انتفاضة حملت مضمونها المطلبى الجماهيرى الصريح المحدد بقضية اجتماعية - سياسية نزعت عن نفسها - أو كادت - حتى شكلها الدينى . كانت هذه الانتفاضة تعنى قطاعاً واسعاً من فئات المجتمع الجديد فى أمصاره الجديدة . لقد نبه مصرع الخليفة عثمان مشكلات كانت تتحرك فى الخفاء ، فبرزت إلى السطح بحدة واصطبغت بالدم ، وصرحت عن أبعادها الاجتماعية - السياسية بعنف منذ تلقفها حزب الأمويين الذى كان العامل المباشر فى إثارتها . لم يكن لهذه المشكلات إلا أن تجد - بالضرورة - تعبيراً عنها فى الأشكال الفكرية التى تتحدد تاريخياً بكونها ذات صبغ دينية إسلامية . على صعيد هذه المشكلات الساخنة نبتت تيارات متصارعة من الأفكار كانت تتراكم كمياً على غير نسق ونظام، وكانت تتفاعل مع روافد عدة من الثقافات غير العربية ، إلى أن وجدت مجال تحولها كيفياً إلى شكل من العلم اكتسب نوعاً نسبياً من النسق والنظام ، وكان « علم الكلام » المعتزلي هو هذا الشكل النوعى الجديد (٢٣).

هوامش

١) يرجع فى التعرف لأدباء هذه المرحلة وشعرائها إلى كتاب - مشاهير الشرق - لجرجى زيدان - الجزء الثانى منه بخاصة .

٢) مارس العالم العربى الطباعة الحديثة - بالحروف - منذ أوائل القرن الثامن عشر ومن المعروف أن الشماس عبد الله زاخر الحلبى (١٧٤٨) أنشأ أول مطبعة بالحروف العربية فى بلدة الشوير بلبنان . ولكن الطباعة بالحروف العربية عرفت فى أوربا منذ القرن السادس عشر ، ابتداء من سنة ١٥١٤ حين دشن البابا ليون العاشر أول مطبعة عربية لطباعة الكتب الدينية فى إيطاليا ، ولعل كتاب - القانون - لابن سينا أول كتاب تراثى عربى طبع في أوروبا - روما ١٥٩٣ - ثم تتابع نشر الكتب العربية التراثية فى مختلف المدن والعواصم الأبوروبية ، لندن ، باريس ، ليدن ، ليبزغ غوتنغن ، روما ، فيينا، برلين بطرس برغ (لينتغراد

الآن) الخ... قبل أن يتاح للبلاد العربية أن تمارس هذا النوع من الطباعة الذى أخذ ينتشر فيها استخدامه لطباعة المؤلفات القديمة والجديدة والمجلات والجرائد منذ أواسط القرن التاسع عشر - راجع جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية - القاهرة ١٩١١ ، جـ٤ ، ص ٥٤ - ٥٦.

٣) سنتحدث فى مايأتى من هذه المقدمة عن ظاهرة الاستشراق وأعمال المستشرقين فى مجال نشر التراث .

٤) جمال الدين الأفغانى : الأعمال الكاملة ، جمع محمد عمارة ، ص ٢٩٧.

٥) عباس محمود العقاد : محمد عبده - القاهرة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، ص ٢٤٩.

٦) المرجع السابق.

٧) أيضا: ٢٥٠

٨) أيضاً : ٢٦١

٩) أيضاً : ٢٦٣.

١٠) تأليف كمال اليازجى وانطون غطاس كرم ، دار المكشوف ، مكتبة انطوان ومكتبة لبنان ، بيروت ١٩٦٨.

١١) المصدر السابق : ص ١١٠.

١٢) راجع بحث القدرية فى هذا الكتاب المجلد الثانى .

١٣) تؤكد مصادر ومراجع تاريخية معتمدة أن الجدل فى مشكلة القدر ظهر فى الفكر العربى - الاسلامى قبل معبد الجهنى وغيلان الدمشقى ، وبعضها يرقى به إلى عهد النبى ، وبعضها إلى عهد الخلفاء الراشدين (راجع مبحث القدرية فى هذا الكتاب ، ومحمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٧ - ١٢ مع الهوامش).

١٤) على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام - دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، جـ١ ، ص ٣٨.

١٥) محمد على أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفى فى الإسلام - دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٣٢.

١٦) النشار : جـ ١ ، ص ٣٨.

١٧) النشار أيضاً : جـ ١ ، ص ٢٩٥.

١٨) أحمد أمين : ضحى الاسلام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٩ ، ط ٤ ، جـ ٣ ص ١

١٩) أحمد أمين : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٢-٣.

٢٠) العاملان الأخيران - يضعهما مختلف الباحثين ، فلا حاجة بنا لتعيين المصادر.

٢١) النشار : المصدر السابق ، جـ ١ ص ٢٩٦.

٢٢) أحمد أمين : ضحى الاسلام - ط٤ ، جـ٣ ، ص ٤ - ٦.

٢٣) راجع مبحث علم الكلام فى هذا الكتاب . المجلد الثانى.

وجهة نظر

تكامل الفصحى والعامية في واقعنا المصرى (١)

توفيق حنا

ابتداء أقول : ليس هناك ـ فيما أرى ـ تعارض أو تناقض أو تنافر بين اللغتين الفصحى والعامية ، بقدر ما يوجد بينهما ـ فى واقعنا المصرى ـ من تعاون وتكافل وتكامل ، وذلك لأن الفصحى فى هذه العلاقة الجدلية تمثل عنصر الثبات والاستقرار ، بينما تمثل العامية عنصر التحول والتغير ، كما تتميز بهذه القدرة والمرونة على التشكل والتكيف والتأقلم بكل بيئة جديدة .

بفضل الإسلام والقرآن الكريم تحققت للشخصية العربية وحدة اللغة والدين . وفى داخل هذه الوحدة الصلبة كان التنوع والاختلاف . وهذا التنوع فى إطار الوحدة ليس أمرا عارضا فى حياة العرب ، إذ هو قديم فيهم حتى حين كانوا داخل شبه جزيرتهم ، وحين خرجوا فى الفتوح إلى الأمصار .كان للحجاز شخصيته المتفردة وأدبه المتفرد ، وكان للعراق مثل ذلك .. بل إن مدينتين فى نفس المنطقة كالبصرة والكوفة كانتا لهما تلك الشخصية المتفردة التى تميز الواحدة عن الأخرى.

عن طريق هذا التنوع والاختلاف داخل الوحدة تمكن العرب من الاحتفاظ بوحدتهم اللغوية رغم كل

الضغوط والتيارات والمؤثرات التى تعرضوا لها فى بيئاتهم المختلفة فلم يحدث للغة العربية ماحدث للغة اللاتينية من استقلال لهجاتها وانفصالها مكونة لغات جديدة مثل اللغات الفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية وغيرها . فاللغة العربية الرسمية ـ أو الفصحى ـ حين انتقلت إلى البيئات المختلفة تفاعلت مع الظروف الجديدة فخرج لنا هذا الحشد من اللهجات العامية الدارجة فى العالم العربى ، وكانت كل لهجة منها صورة حتمية لعمليتى التأقلم والتكيف التى تطوعت عن طريقهما الثقافة العربية ـ واللغة العربية ـ لتلائم الظروف المحلية الجديدة.

وتأسيسا على هذه الحقائق والوقائع تصبح العامية مفتاحا لدراسة تطور الشخصية العربية فى بيئاتها الجديدة ، وذلك لما تتميز به العامية من حساسية لكل تحول يطرأ على حياة الناس . ومن هنا يتأكد معنى التكامل والتعاون والتكافل بين الفصحى والعامية فى هذه العلاقة الجدلية التى تقوم على حركتى الأخذ والعطاء . وبذلك نرى أن المعركة المفترضة بين الفصحى والعامية معركة غير ذات موضوع ، الحياة التى وجدها العرب فى بيئاتهم الجديدة تختلف عن حياتهم الصحراوية البدوية . ونحن نجد أن اللغة العربية فى هذه البيئات الجديدة قد احتفظت بالكثير من قوالبها وصيغها وعبرت بها عن كل ظاهرة لم تكن مألوفة لديها ، ولكنها ـ أحيانا ـ تلجأ إلى التعبير عن بعض هذه المفاهيم غير المألوفة إلى الصيغ التى وجدتها فى البيئة الجديدة لتؤدى معانى هذه المفاهيم ونحن كثيراً مانجد الفصيح فى صلب العامية ، كما نجد أن الفصيح قد تحور ليؤدى غايات الحياة والأحياء بطرق وأساليب متعددة . وذلك لأن اللغة بوصفها كائنا حيا متطورا تعبر عن تجربة البشر فى حدود الزمان والمكان ، وهذه التجربة نتيجة ظروف اجتماعية وجغرافية وتاريخية محددة تطبعها بطابعها الخاص .

فاللغة هى أداة التكامل الاجتماعى التى تسمح بقيام التعاون والتعارف بين الناس .. وأسطورة برج بابل تؤكد هذه الحقيقة وهذا الواقع . ولهذا نجد أن اللغة ـ هذا الكائن الحى المنظور ـ عندما تنتقل إلى بيئة جديدة تخضع لقوانين التكيف والتأقلم حتى تلبى حاجات الناس وتستقيم على ألسنتهم ، مما يستلزم الكثير من التغيرات فى المنطق وفى المعنى أيضا ، وذلك حتى يتيسر النطق بها ويتيسر التعامل بها . فاللغة للإنسان وليس الإنسان للغة.

الزغردة التى ترددها الإبل فى جوفها أصبحت زغرودة ترددها النساء فى الأفراح .. ولكن الزغرودة المصرية تختلف فى موسيقاها عن الزغرودة فى البيئات العربية الأخرى.

وكلمة « حرامى» التى تنتشر فى لغتنا العامية وفى ألعابنا الشعبية « عسكر وحرامية » ليست من الحرام بل هى نسبة إلى قبيلة « بنى حرام » كما يقرر د. عون الشريف قاسم ـ التى

دخلت مصر أيام الفتح العربى ثم انحطت وتلصصت فأصبح كل من يسرق يسمى « حرامى » .

وكلمة « حنفية » نسبة إلى المذهب الحنفى وأصحابه الذين لحرصهم على حفظ الماء طاهرا صنعوا الصنابير فى المساجد للوضوء ، إذ كانوا يتحرجون فى طهارة الماء ويلحون على عدم جواز الوضوء من ماء لامسته الأيدى .. ثم سقطت كلمة صنبور وبقيت لنا كلمة « الحنفية »

ونحن إذا تعمقنا فى تاريخنا المصرى - فى طبقته اللغوية - نجد أن هناك ألفاظا فرعونية وقبطية تعيش وتتردد فى حياتنا اليومية . وهذه الألفاظ الحية تؤكد مما لايقبل أى شك اتصال واستمرار الحضارة المصرية ..

من ألفاظ اللغة المصرية القديمة .

حاتا باتا : جلد على عظم .. وتعنى شدة الفقر

واوا : وجع

بعبع : بوبو وهو اسم عفريت مصرى بشع الهيئة استعمل اسمه فى العزائم السحرية ، واتخذ لتخويف الأطفال .

بيخ : عفريت أو شيطان

تاتا : امشى

يضاف إلى هذه الألفاظ مفردات لعبة الكرة الشراب : سنو (٢) ،كمكو (ينمنى) ، شكا (يضرب) .. الخ

ومن ألفاظ اللغة القبطية :

حالوم : جبنة (حالوم ياجبنة - من نداءات الباعة)

امبو : يشرب

مم : يأكل

رخ : نزل (يانطرة رخيها خللى البط يعوم فيها)

باش : لان ، طرى (الله يبشبش الطوبة اللى تحت راسه)

بوش : خال ، فارغ ، معدوم (تعبى طلع بوش)

كانى ومانى : سمن وعسل

شأشأ : سطع ، التهب

طياب : ريح الشمال

ماريس: ريح الجنوب (ياهوا يامريس تنشفلى لى قميصى)

كما نجد ألفاظا كثيرة دخلت اللغة العربية أثناء الاحتكاك بالفرس واليونان والرومان والترك من اللغة الفارسية ألفاظ الأطعمة والملابس وأدوات الحضارة ..

من أسماء الأطعمة :

البالوظة ، الباذنجان ، الكعك ، الخشاف ، الجزر ..

من أسماء الأدوات :

الطشت ، الابريق ، البرواز ، الدوبارج ، الشوال ، البردعة ..

من أسماء الملابس

القفطان ، السروال ،و البفتة ، الجوخ ، الديباج ، البشكير ، الشراب.

ومفردات لعبة الطاولة :

يك ،دو ، سيه ، جهار ، بيش ، شيش ، دوبارة ، دوسه ، درجى ، دبش ، دوش

من اللغة اليونانية :

الملوخيا ، البامية ، الترمس ، الكرنب ، الكراوية ، الطاجن ، البارود ، القيراط ، القانون..

ومن اللغة التركية :

الكلمات التى تنتهى أو تبدأ بالمقطع باش (كبير) :

باشكاتب ، حكيمباشى ، يوزباشى ..

والكلمات التى تنتهى بالمقطع خانة (مكان) :

أجزخانة ، عربخانة ، شفخانة ، كتبخانة ،...

والكلمات التى تنتهي بالمقطع دار (صاحب).

حكمدار ، دفتردار ، سزدار ، سلحدار ...

والكلمات التى تنتهى بالمقطع جى (للنسبة) :

سفرجي ، عربجى ، أجزجى ، عصبجى ، بلطجى ..

ومن اللغة التركية بعض أسماء الأطعمة :

الفتة ، الطرشى ، البقلاوة ، اليخنى ، البسبوسة ، البسطرمة..

وكلمات أخرى مثل

عفارم ، دغرى ، برضو ، خردة ، أوضه ، شنطة .

ومن اللغة الإيطالية :

البطاطس ، البندورة ، البرنيطة ، البطارية ، البوليصة ، البالة ، السقالة ، الموضة ، الطاولة ،

الكمبيالة ، اللوكنده ، الوابور ، الأونطة ، الفاتورة ...

ومن اللغة الفرنسية

دوش ، دريكسيون (وكل المفردات المتعلقة بالسيارة) ، جرسون ، كرتون ، مرسى ..

وهناك كلمات كثيرة من لغات أخرى ..

ومعنى هذا أن اللغة عندما تكون متمتعة بالصحة اللغوية والحضارية تأخذ من غيرها من اللغات ماتحتاجه من مفردات تزيدها صحة وغنى .. لأنها وهى تأخذ تشعر أنها قد سبق أن أعطت الكثير .. وأن الأخذ والعطاء عملية انسانية مستمرة .. تقوم على حوار مستمر بناء ، اللغة هى المرآة التى تعكس حياة الناس وواقعهم ، وعقولهم وسلوكهم ، وتقاليدهم وعاداتهم . واللغة تعبر عن شخصيتنا الحضارية التى صهرت فى بوتقة الزمن كل التيارات الحضارية ،وكل الثقافات التي تعاملت معها ..

ولما كانت اللغة وعاء الفكر وترجمانه الصادق ، فاننا نجد فى دراسة لغة الشعب بمالا نتبين فيه جوانب هذا العقل الجمعى كما يجلوها لنا اللسان الشعبى ، الذى هو القالب للموروث الثقافى الذى يعكس كل التطورات والتغيرات التى طرأت ـ وتطرأ على حياة الناس العقلية والاجتماعية والاقتصادية ..

لم تكن هذه الحقيقة غائبة عن العقل المصرى .. فنحن نجد فى العدد السابع من منشورات "مجمع اللغة العربية " والذى صدر عام ١٩٥٣ ، بعض مقترحات لجنة العامية والفصحى ، فى الدورة الرابعة عشرة (٦/ ٤٧/١٠ إلى ٤٨/٥/٣١) برئاسة أحمد لطفى السيد ، ولقد تقدم بهذه المقترحات مقرر اللجنة محمد فريد أبو حديد ..

تقترح اللجنة

ـ ضرورة دراسة اللغة العامية (يلاحظ أن اللجنة نقول اللغة العامية) دراسة شاملة تتدارك مافات الجهود السابقة التى بذلت فى هذا السبيل ، وذلك لمعرفة خصائصها . وهذه الدراسة تعين على تقريب الشقة بين العامية والفصحى.

ـ توصى اللجنة بأن تبدأ فى المجمع وتحت اشراف لجنة الألفاظ والأساليب بدراسة العامية القاهرية لتكون نموذجاً لما يرجى من دراسة اللهجات فى الأقطار الأخرى.

ثم يقول هذا التقرير فى موضوعية مستنيرة :

" إن اللفظ المستعمل فى الحياة هو الأداة القوية فى التعبير الواضح الحى ، ومن ثم كانت الألفاظ الشائعة .. الناس هى المفضلة عند من يريد الدقة ووضوح التعبير فى البيان ».

كما قرر المؤتمر الثقافى الأول لجامعة الدول العربية والمنعقد فى لبنان " إن اللغة الدارجة يجب أن تستعمل فى المرحلة الأولى للتعليم " ولكن أمام اعتراض مدرسى اللغة العربية عدل هذا الاقتراح إلى « أن تكون اللغة الدارجة وسيلة إلى اللغة الفصحى ».

كما قررت اللجنة التى خصصت للغة العربية أن يتم عمل قاموس للغة الأطفال يكون هاديا لمؤلفى كتب المطالعة العربية ومرشدا ..

وأنا لا أدرى - واعتذر لجهلى - هل تمت دراسة العامية القاهرية (كما أوصى « مجمع اللغة العربية ») وهل تم عمل قاموس للغة الأطفال (كما أوصى المؤتمر الثقافى الأول لجامعة الدول العربية) :

ولكنى أعلم أنه فى عام ١٩٥٢ تقدم محمد محمود رضوان (د. محمد محمود رضوان) إلى جامعة لندن برسالة للحصول على درجة الماجستير ، موضوعها ، العلاقة بين مادة القراءة التى يستعملها الأطفال المصريون فى المداخل الاولى للتعليم ومفردات الأطفال عند دخولهم المدرسة » واعتمد فيها على التجربة والملاحظة الشخصية ، وعلى تقرير للدكتور عبد العزيز القوصى عن « كمية اللغة الدارجة واللغة الفصحى اللازمة لتدريس القراءة والكتابة فى المرحلة الأولى » ، وعلى اقتراح تقدم به الدكتور القوصى " لعمل قاموس لمفردات الأطفال » إلى « اللجنة الدائمة لتحسين وسائل تعليم اللغة العربية » وانتهى محمد محمود رضوان من بحثه هذا إلى هذه الحقيقة الهامة أن الطفل المصرى فى عامه السادس - أى قبل دخول المرحلة الأولى - يملك حصيلة لغوية تقرب من ألفى كلمة (٢٫٠٠٠)

وبعد نصف قرن من هذا البحث لابد أن تكون هذه الحصيلة اللغوية قد زادت مفرداتها كثيرا بفضل التليفزيون وغيره من وسائل الاتصال الجماهيرية .. لعلها الآن تبلغ ألفى وخمسمائة كلمة (٢٫٥٠٠) أو أكثر.

ترى لو كان مؤلفو كتب المطالعة العربية قد استفادوا من هذه الدراسة ، لكان من المحتمل القضاء على ظاهرة الازدواج اللغوى - أو على الأقل التخفيف من حدتها ، ولكان من الممكن تجنب هذه النتائج الوخيمة فى علاقة الطالب - فى كل مراحل التعليم حتى الدراسات العليا بالجامعة - باللغة العربية الفصحى.

.. أنا لا أجزم ولكن أقول لعل !

***

الواقع الآن

أن تعليم اللغة العربية فى المرحلة التعليمية الأولى يعتمد على مناهج ومقررات بعيدة عن واقع الطفل اللغوى والنفسى والاجتماعى .. ونتج عن هذا أن الطفل المصرى يعيش فى هذه المرحلة الأولى وهو يعانى فصاما لغويا يستعمل فى البيت وفى الشارع وفى واقع حياته لغة لها مفرداتها وأساليبها الخاصة ، وفى المدرسة يتلقى تعليمه ويمتحن بلغة أخرى .. وكان من نتائج هذا الازدواج - أو الفصام - اللغوى .. هذه الحالة التى يصورها د. عز الدين اسماعيل (حديث إذاعى من إذاعة لندن ونشر فى مجلة « هنا لندن فى سبتمبر ١٩٨٤) .. يقول :

" كثرت فى الآونة الأخيرة الشكوى من هبوط مستوى الكفاءة اللغوية لدى من يستخدمون الفصحى قولا أو كتابة على نحو مزعج بل مرعب ، فكثر الخطأ على الألسن وعلى الأقلم حتى أصبح ظاهرة مألوفة وعادية حتى فى البيئات التى كانت الهفوة اليسيرة فيها تعد خطأ جسيما تقوم له الدنيا.

انتشر الخطأ على ألسنة المذيعين ومقدمى البرامج فى الإذاعة والتليفزيون ، وعلى ألسنة كثير من المتحدثين من خلال هذين الجهازين ، كما كثر الخطأ فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية وليست البيئة الجامعية نفسها منجاة من هذه الآفة ، فالأخطاء التى يقع فيها كثير من طلبة الآداب اليوم لم تكن لتغتفر لتلاميذ الابتدائية . وطلبة الدراسات العليا منهم يخطئون فى رسائل الماجستير والدكتوراه أخطاء جسيمة ولايكاد يردهم أحد إلا فى النادر .. »

ويحاول د. عز الدين إسماعيل تعليل هذه الظاهرة .. وبيان سبب هذه الآفة .. يقول :

« الآفة ليست فى اللغة ذاتها ، لأن اللغة ليست جسما محدد الإطار ، محدود القدرات ، بل هى - فى جوهرها - نظام . وألوان الأخطاء التى نشكو منها اليوم إنما ترجع إلى مايصيب هذا النظام على ألسنة المتكلمين أو أقلام الكاتبين من خلل ».

ثم يشير إشارة واضحة إلى العلة الأولى لهذا الخلل : " ان الخطأ لاينشأ الا عندما ينفصل التفكير عن اللغة بوصفها نظاما »

ويحاول أن يفسر هذه القطيعة - أو الانفصال - بين الفكر - أو التفكير - واللغة .. يقول :

" إن للفصحى نظاما يختلف عن نظام اللغة الدارجة أن تداخل نظامين لغويين معا .. ، هما نظام اللغة الفصحى ونظام اللهجة الدارجة وتزاحمهما على عقل الكاتب وهو يكتب ، أو المتحدث وهو يتحدث أساسا. الفصحى ، واللهجة الدارجة عندما تتداخل مع الفصحى خاصة فى حالة الكتابة ، تؤدى إلى إفساد نظامها ووقوع الخلل فيها ».

أى أن تداخل نظامى الفصحى والعامية وتزاحمهما عند الكاتب أو المتحدث هو سبب هذا

الخلل .

ولكن لم يحاول د. عز الدين إسماعيل أن يصل إلى جذور المشكلة - أو الآفة - فى نظام التعليم نفسه .. أى بداية الآفة عند الطفل فى مرحلته التعليمية الأولى .. ولكنه يكتفى فى نهاية حديثة بوضع المشكلة .. أو تشخيصها .. وهو إنجاز مهم لأن التشخيص الصحيح نصف العلاج .. يقول:

" نخلص من هذا كله إلى أن كثيرا من أخطاء الصياغة التى نصادفها إنما يرجع إلى أن كثيرين قد صاروا يفكرون باللهجة الدارجة ، ويكتبون باللغة الفصحى ، ولايعرفون كيف يفعلون بين النظامين ».

ولا أدرى لماذا توقف د. عز الدين إسماعيل ولم يحاول أن يتساءل لماذا نفكر بالعامية ونكتب بالفصحى .. لو أنه حاول الإجابة لتوصل إلى لب المشكلة .. ولأمكنه أن يجد الطريق إلى علاج هذه الآفة .. وأنا لاأرى أن التفكير بالعامية شيء طبيعى .. يؤكد هذا الانفصال بين لغة البيت ولغة المدرسة .. كما يؤكد انتصار لغة البيت على لغة المدرسة .. مادام الكاتب أو المتحدث يفكر بها .. فالعلاقة بين الفكر واللغة علاقة جدلية تخضع لقوانين علمية ثابتة هل يكون العلاج هو تذويب الفوارق الطبقية بين لغة البيت ولغة المدرسة .. هل يكون العلاج أن نستفيد بدراسات مثل دراسة محمد محمود رضوان فى وضع مقررات ومناهج المدرسة المصرية فى مرحلتها الأولى .. حتى تصبح لغة البيت وسيلة .. خطوة إلى لغة المدرسة الفصحى .. حتى يتحقق التكامل بين الفصحى والعامية .. وينتفى هذا الازدواج - أو هذا الفصام - بين لغة الفكر وفكر اللغة - وحتى يتحقق لنا أن نفكر باللغة التى نكتبها .. وحتى يمكننا أن نقرأ لنفهم .. وليس العكس ؟؟

واكتفى هنا بوضع علامات استفهام .. تاركا الاجابة للمسئولين عن النظام .. وبخاصة نظام اللغة وإذا انتقلنا إلى مفكر آخر هو د. شكرى عياد ، نراه يؤكد هذا التكامل بين الفصحى والعامية .. يقول :

" العلاقة بين الفصحى وآدابها من جهة ، والعاميات وآدابها من جهة أخرى ، علاقة تكامل لا علاقة تعارض ، فمن الناحية اللغوية الصرف ليس بينهما من التباعد مابين اللاتينية وأقرب اللغات الأوروبية شبها بها ، وهى البرتغالية فيما يقال ، ومن الناحية الثقافية ليس للعاميات تراث إلا فى الفصحى».

ثم يقول :

« إننا نشعر بوضوح متزايد أن التهديد الحقيقى للغة العربية الفصحى وتراثها لايأتى من قبل اللهجات العامية وآدابها ، بل من قبل اللغات الأوروبية التى تعمل منذ زمن غير قصير على أن

تصبح لغة الصفوة فى البلاد العربية .

إن اللغة الفصحى تظل - مادامت هى لغة الثقافة العليا - مسيطرة على لهجاتها ، وتظل بينهما تلك العلاقات المتشابكة الحية التى تكون بين الطبقات فى المجتمع الواحد ، علاقات أخذ وعطاء ، ودرجة من تقسيم العمل ، ولكن اللغة الأجنبية الواغلة تدمر هذا النسيج المتشابك كله . وهذا مايجب أن نحرص ألا يكون ، ولاسبيل إلى منعه إلا بمعرفة مسالكه »

وكأن موقف د. شكرى عياد فى قضية الفصحى والعامية هو الموقف الإنسانى الذى يقرره هذا المثل الشعبى « أنا وخويا على ابن عمى .. وأنا وابن عمى على الغريب » ويهمنى هنا أن أسجل رأى الأستاذ أمين الخولى والذى تخرج فى مدرسته اللغوية عز الدين إسماعيل وشكرى عياد .. ولقد سجل هذا الرأى فى كتابه « مشكلات حياتنا اللغوية » (١٩٥٨).

وتحت كلمة « تشخيص » يقول هذا المفكر المستنير : «مشكلات الحياة اللغوية فى المجتمعات التى تتكلم العربية هى فى تقديرى - أبعد مشكلاتها غورا ، وأعنفها أثرا ، فانها تصيب هذه الأمم العربية جميعا بظاهرة الازدواج اللغوى ، التى تجعلها تحيا وتشعر وتتعامل وتتواصل بلغة يومية ، مرنة ، نامية ، متطورة ، مطاوعة .. ثم هى تتعلم وتتدين وتحكم بلغة مكتوبة ، محدودة، غير نامية ، لاتطوع بها الألسنة ، وتتعثر فيها الأقلام.

وهذا الازدواج اللغوى القهرى يصدع وحدتها الاجتماعية ، ويفرقها طبقات ثقافية وعقلية ، وبهذه الوحدة المرضوضة الواهنة تمارس الحياة العملية وهى خائرة ، فاترة التعاون ثم يسجل رأى العلم فى الظاهرة اللغوية .. يقول :

« إن اللغة - أى لغة كانت - إنما هى ضرب من النظم الاجتماعية والظواهر الإنسانية العامة التى يتولى درسها ذلك العلم المختص بهذا الجانب من الدراسات الإنسانية ، وهو « علم الاجتماع» ، ويتخذ لتلك الدراسة المنهج العلمى المحدث ، قدر ماتعين طبيعة المادة المدروسة .. ويخص الظاهرة اللغوية بفروع منه خاص هو « علم الاجتماع اللغوى» .

ثم يحدثنا أمين الخولى عن تطور الإنسان وعن تطور أداته اللغوية فى جلاء ووضوح .

« يتحدث الباحثون فى اللغات اليوم عن تطور اللاغى نفسه وتطور اللغة ، فالصوت وجهازه فى الإنسان يتطور تطورا طبيعيا مطردا .. وبذلك تتطور الأصوات اللغوية فى الأحرف التى تمثلها .. ويتطور معها تأليف الكلمات . ومع تطور ذلك اللاغى وتأثيره فى اللغة تفعل الحياة ماتفعل بظواهرها المختلفة فى تطور اللغة ، سواء فى ذلك الظروف المادية والظروف المعنوية .. فالبيئة الطبيعية المادية التى تعيش فيها اللغة تؤثر فى تطورها .. والظروف النفسية العاطفية والعقلية

لمتكلمي اللغة تؤثر فى تطور اللغة .. وأنماط الحياة التى يحياها متكلمو اللغة تؤثر فى تطور اللغة ، فدين أهلها وحكومتهم وعلمهم وفنهم وجدهم ولهوهم .. كلها وسواها تؤثر فى اللغة وتوجهها ، وتعمل فى تطورها ، وتوارث اللغة بين أجيال متكلميها يغير اللغة ، ويؤثر فى تطورها ، ويتجسم فى هذه المجالات كلها مايتحدثون به جملة عن شدة حساسية اللغة ، وإنها فى ذلك أدق الظواهر الاجتماعية وأسرعها تغيرا ، وأحسها تأثرا ».

ثم ينتهى أمين الخولى إلى حتمية هذا التطور وإلى فشل كل الجهود غير العلمية لوقف هذا التطور .. يقول : « واللغة العربية .. على الرغم مما بذل فى صيانتها ، والاحتفاظ بوحدتها ، ومحاربة مايطرأ عليها من تحريف ولحن وخطأ ، وعلى الرغم من الأسوار المنيعة التى أقيمت لحمايتها ، وعلى الرغم من أن هذه الجهود مرتبطة بالعقيدة ومرتكزة على دعامة من الدين ، فإن اللغة العربية على الرغم من هذا كله لم تلبث أن فلتت من جميع الأغلال ، وتسلقت الأسوار ، وسارت فى السبيل التى أرادتها على السير فيه سنن التفرع اللغوى ، فأصبحت على الحالة التى هى عليها الآن فى اللغات العامية »

وفى الهامش يسجل أمين الخولى مرجع هذا النص وهو عالم الاجتماع والعالم اللغوى المعروف وعضو مجمع اللغة العربية الدكتور على عبد الواحد وافى .. وأستاذى فى كلية آداب القاهرة فى الأربعينيات)

ثم يقول أمين الخولى ساخرا .. متحدثا عن العامية:

« كان رجال العربية فى وزارة المعارف العمومية إلى عهد غير بعيد يعتبرون لغة الحياة ذلك الاعتبار الوبائى ، ويطاردونها مطاردة قاسية فى محادثة التلاميذ حتى الأطفال منهم ،، وفى حديث أولئك وكتاباتهم ، ولايدعون فى هذه المطاردة شيئا من الهوادة أو التسمح يعين على عقد هدنة بين اللغتين ، أو يهيئ للفصحى نفسها فرصة الاستفادة بشيء من توسيط تلك اللغة فى الحياة العامة . وكان الرأى السائد إلى مدى قريب أن القضاء على هذه اللغة الحية واجب مقدس وفرض عين ».

والمتأمل فى هذه النصوص يلمس بوضوح أن أمين الخولى ـ أستاذ البلاغة ـ يدعو دعوة صريحة إلى أن يتم هذا التكامل بين الفصحى والعامية .

ويؤكد محمد فريد أبو حديد فى تقرير لجنة العامية والفصحى السابق الإشارة إليه ، هذه الدعوة إلى تحقيق التكامل والتعاون والتكافل بين لغة الخاصة ولغة العامة :

" نحن نعيش فى عصر شعاره الديموقراطية (١٩٤٩) والتضامن الاجتماعى ، فلا يمكن أن

تستقر حياتنا الحديثة على مثل هذا الانقسام فى الأمة الواحدة ، فان المفكرين والأدباء ونوابغ الفن إنما هم رواد الحياة ، ولاقيمة لهم إلا أن تكون أفكارهم وأن يكون أدبهم وفنهم هبة للكافة ، يؤثر فى عامة الناس وخاصتهم على السواء ، ولاتستطيع أمة أن تشارك فى الحياة السليمة فى وقتنا هذا إلا إذا كانت تشارك كتلة واحدة ، تشيع فيها روح واحدة وتتأثر بتيارات فكرية وعاطفية واحدة ».

ثم يقول محذرا .. وكأنه يرى المستقبل .. وهو الحاضر الذى حدثنا عنه د. عز الدين إسماعيل:

" إن الفرق الذى بين لغة الحياة اليومية ولغة الفكر إذا زاد ، واتسعت معه شقة الخلاف بين المتخاطبين باللغة العامية و الكاتبين باللغة الفصحى لم تلبث الأمة أن تنقسم فى ثقافتها إلى قسمين متباينين . قسم منهما يمثل القلة المثقفة التى لها تعلم الفصحى والإلمام بما فيها من آثار الفكر السامى والفن الزفيع ، وقسم آخر يتمثل فى عامة الأمة ، فمن لم يستطع أن يتعدى حدود اللغة العامية الشائعة فى الحياة اليومية والمعاملات ويقول محمد فريد أبو حديد فى تقريره :

« أغلب ظنى أننا إذا اتفقنا على معنى الفصاحة زالت من سبيلنا عقبة من أكبر العقبات التى تعترض سبيل إصلاح لغتنا وهان علينا التقريب بين العامية والفصحى وتدفعنى عراقة مصر وأصالتها إلى جذور اللغة والكتابة فى فجر التاريخ .. وهنا أسجل رأى الدكتور سليمان حزين فى مقاله القيم عن « مصر حلقة الاتصال الثقافى» والمنشور فى عدد ديسمبر ١٩٤٥ من مجلة « الكاتب المصرى» التى رأس تحريرها الدكتور طه حسين .. يقول د. سليمان حزين وهو يتحدث عن اللغة المصرية القديمة :

" فاذا انتقلنا إلى اللغة والأدب وجدنا المصريين أسبق الناس جميعا إلى استنباط الكتابة ، وقد عبروا عن حاجاتهم بل عن أفكارهم فى صور جميلة مشتقة إلى درجة ظاهرة من البيئة المصرية ذاتها .. »

وعن الكتابة ودور مصر فى اختراع حروفها وأبجديتها .. يقول « إن المصريين أثروا فى غيرهم من أجل المشرق القريب منهم وبلاد فينيقية ، وإن الكتابة المصرية القديمة أثرت فى بعض الكتابات اللاحقة عن هذا الطريق .. ومهما يكن من أمر ذلك فقد أنتج المصرى القديم أدبا رائعا فى لغته الغربية ، وانحدرت بعض آثار ذلك الأدب ، لاسيما الجانب الشعبى منه إلى العصور اللاحقة ، وربما كانت قصة الملاح المصرى التائه أصدق مثال على ذلك ، إذ أنها خلدت فيما بعد فى قصة السندباد المعروفة فى كثير من الآداب الشرقية القديمة والحديثة ، وقد عاشت اللغة المصرية القديمة

وآدابها أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، وهذه حقبة طويلة من الدهر لاتكاد تضارعها حياة لغة أخرى من لغات التاريخ ، غير لغة أهل الصين ، ومع ذلك فان آثارها لم تمت تماما ، فهى لاتزال ماثلة في بعض طرائق التعبير فى حديث أهل مصر ولهجاتها ، وفى بعض أغانيهم وأقاصيصهم الشعبية ، وإن كانت لغة التعبير قد تغيرت ، وحلت العربية محل المصرية القديمة أو محل القبطية التى انحدرت من المصرية القديمة ، وفى العهد الإسلامى أخذت مصر اللغة العربية عن بلاد العرب ،ولكنها لم تقنع بأن تبقى عالة على تلك البلاد من ناحية الأدب والإنتاج الأدبى ، وإنما صار لها بالتدريج أدبها المصرى العربى ، بل صارت هى فى وقت من الأوقات القوامة على لغة القرآن وآدابها ، ومركز الثقافة اللغوية والأدبية الأول فى العالم الإسلامى بأسره ».

حقيقتان مهمتان نخرج بهما من هذا المقال فيما يتعلق باللغة والأدب. الحقيقة الأولى تؤكد استمرار الحضارة المصرية واتصالها وتواصلها في مراحل تاريخها الذى يزيد عمره على سبعة آلاف سنة ، والحقيقة الثانية تؤكد هذه المرونة الحضارية التى تجعل الإنسان المصرى ينتقل من اللغة الهيروغليفية (أو الكتابة) إلى الهيراطيقية إلى الديموطيقية (أى الشعبية) التى تصبح اللغة القبطية في حروف يونانية .. مما يدل على مايملكه الإنسان المصرى من قدرة حضارية على التكيف والتأقلم بكل جديد عن ثقة واعتزاز وغنى.

وتشير هاتان الحقيقتان إلى أن المشكلة اللغوية فى مصر تتميز بهذه الخصوصية التى تفرقها عن مثيلتها فى أقطار الأمة العربية عن طريق بعديها التاريخى والجغرافى ، يقول سليم حسن فى حديث عن « العادات المصرية القديمة الباقية إلى الآن فى مصر الحديثة » :

« إن كل ما أحرزه المصرى القديم من عادات وفن ودين إلى الفتح الإسلامى قد أسلمه برمته إلى مصر الإسلامية ، اللهم إلا اللغة والدين ، على أن الأولى (يعنى اللغة القبطية) بقيت على قيد الحياة إلى أن اندثرت فى أواخر القرن السابع الهجرى . أما الدين المصرى القديم فقد ظهر عليه الدين المسيحى . والواقع أن معظم الطقوس الدينية فى مصر الحديثة ترجع فى أصلها إلى مصر القديمة ، وهى تعتبر فى الدين الإسلامى بدعا . ومن المدهش أننا نجد فى اللغة والتراكيب ألفاظا وتصاريف مصرية محضة لاتوجد فى كثير من البلدان الإسلامية..

نقـــد

نظـرية المعـــنى

محمد السعيد دوير

اللغة Language فى أدق وأبسط معانيها هى " أداة تواصل ونظام من العلاقات الشفوية الخاصة بأعضاء مجموعة تواصلية " (١) . وهى تعنى عند فتجنشتين Witgenstein المعنى الأساسى للفكر . فكلاهما شيء واحد ، ذلك" اللغة هى مجموع القضايا ، وما القضايا إلا أفكار فى ذهن الإنسان . فالفكر هو القضية ذات المعنى "(٢) . أما من حيث علاقتها بالكلام فقد وضع دى سوسير De saussure " التعارض بين اللغة والكلام ، فاللغة عند دى سوسير وكذلك عند لغوى مدرسة براغ وعند البنائيين الأمريكيين هى نظام من العلاقات ، أو بمعنى أدق مجموعة من الأنظمة المترابطة فيما بينها حيث لاتتمتع العناصر (الأصوات ، الكلمات) بأى قيمة مستقلة خارج علاقات التعارض أو التساوى التى تربطها بالعناصر الأخرى "(٣).

ولقد كان الاهتمام باللغة وتركيبها ومعانيها وعلاقاتها الداخلية والخارجية موضع بحث من قبل العديد من اللغويين وفلاسفة اللغة منذ البداية . ويمكننا رصد علاقة اللغة بالفلسفة منذ أن بدأ الإنسان يفكر ويتأمل فى معانى ودلالات الكلمات والأصوات . إلا أن القضية هنا ليست رصداً لغوياً بحتاً ، مما يبعدنا قليلاً عن مجال عمل المدارس اللغوية التى درست اللغة من نواحيها الصوتية أو النحوية ، ذلك لأن هذه الدراسة سوف تعنى بفلسفة اللغة كإطار عام ننطلق من خلاله

لمناقشة نظريات المعنى.

اللغة فى الفكر الفلسفى:

ماعلاقة اللغة بالفلسفة ؟ وهل هناك ارتباط أو علاقة مابين اللغة والواقع ؟ وهل اللغة تصوير له وصياغة موازية ؟ ثم هل تكشف لنا اللغة عن البناء الداخلى للواقع فقط أم أن ميولنا وأفكارنا تتدخل بصورة سلبية فى فهم وإدراك ووصف العالم الخارجى ؟ شغلت هذه التساؤلات الفكر الفلسفى منذ بواكيره الأولى ، حيث اهتمت الفلسفة اليونانية باللغة ووضوحها ووظيفتها وقد اعتمد سقراط على الوضوح الشديد والتحديد الكامن فى اللغة وذلك من أجل معرفة الذات وتحديد التصورات الثابتة . وقد عرض كاسيرر فى كتابه " فلسفة الأشكال الرمزية " وفى الفصل الأول منه والخاص بدراسة اللغة ، لبدايات الارتباط بين اللغة والفلسفة ، فيذهب إلى أن الفلسفة اليونانية قد أكدت منذ البداية على استقلال الفكر بذاته ، إلا أنه يميل أيضا إلى أن " يقرن بداية الفلسفة ببداية تفهم المظهر المنطقى والوظيفة السيمانتيكية للغة ، وهو مايعنى اقتران نشأة الفلسفة ببداية التحرر من النظرة السحرية للغة التى تزامنت مع نشأة الأسطورة "(٤) وقد رأى كاسيرر أن كلمة لوغوس Logos عن هيرقليطس مثلاً تشكل دلالة فلسفية جديدة حيث إنه وحد القوة التى تسيطر على العالم فى كلمة واحدة ، وهو بذلك يعد أول من ربط التأمل باللغة من خلال كلمة " لوغوس " ثم تتحول العلاقة بين اللغة والوجود على يد السوفسطائيين ، بنظرتهم الفلسفية الجديدة للحياة السياسية والاجتماعية ، إلى علاقة من نوع جديد ، فلم تعد مهمة اللغة لديهم تنحصر فى وصف الأشياء أو تحليلها ، بل صارت إثارة العواطف البشرية وتوجيه البشر إلى مافيه نفعهم وقد أكدوا بصورة جديدة على عامل الغموض والعرضية فى الكلمات . أما أفلاطون فيرى كاسيرر أنه أول من حاول أن يحدد القيمة المعرفية للغة بصورة منهجية خالصة ، فاللغة تستمد قيمتها من كونها البداية الأولى للمعرفة . وهى من زاوية أخرى ليست سوى وسيلة للمعرفة وأداة تعبير وتوصيل ، وأن الصورة الصوتية للكلمة أو الجملة شأنها فى ذلك شأن النموذج أو الصورة لايمكنها أن تحتوى المضمون الحقيقى للفكرة . وخلافا لهذا الفهم جاءت اللغة فى العصور الوسطى منسجمة إلى حد بعيد مع الكتب السماوية أو الرأى الدينى . أما فى العصر الحديث فإننا نجد أن هيوم Hume (ت ١٧٧٦) وهو أول فيلسوف وضعى بالمعنى الدقيق للكلمة ، قد أكد على أن التفكير الاستنباطى بمفرده لايصل بنا إلى معرفة حقيقية عن العالم الخارجى ، فالاستنباط المنطقى العقلى الذى يصل من خلاله الإنسان إلى نتائج عن العالم الخارجى لاتؤتى ثماراً نافعة . فكأن هيوم هنا يوجه نقداً مباشراً للتفكير الميتافيزيقى ، وقد ارتكزت أفكاره بشكل أساسى على الخبرة

الحسية المباشرة حين نتحدث عن إحدى ظواهر العالم الخارجي .

ثم يأتى ليبنتز Leibniz(ت ١٧١٦) ، وإليه يرجع الفضل فى التمييز بين نوعين من القضايا ، النوع الأول القضايا التى يقتضى تحقيق صدقها رجوعا إلى عالم الوقائع ، أما النوع الثانى ، فالقضايا التى لاتقتضى أكثر من مراجعة الكلام نفسه ، أو الجملة ذاتها ، لنرى ما إذا كانت متسقة مع نفسها أم لا . إذن ميز ليبنتز بين ما أسماه بحقائق الواقع وحقائق العقل ، فالأولى يتوقف صدقها أو كذبها على فهمى وإدراكى لها ، أما الثانية فأزلية وصدقها ضرورى . وبذلك فإنه هنا يمهد الطريق نحو إحداث التفرقة التى جاءت بعد ذلك بين القضايا التحليلية والقضايا التركيبية وتلك التفرقة هى الأساس الذى قامت عليه الفلسفة التحليلية بعد ذلك.

ويذهب زكى نجيب محمود إلى اعتبار كانط KANT (ت ١٨٠٤) أحد الذين مهدوا الطريق للفلسفة الوضعية حينما أكد على " أن مجال الخبرة هو المجال الوحيد الذى يمكن أن يستمد منه الإنسان أحكامه العلمية ، أما إذا جاوز الإنسان حدود خبرته فقد جاوز بذلك حدوده المشروعة وعرض نفسه للوقوع فى الخطأ "(٥) فكل الأفكار والمبادئ المطبوعة فى العقل دائما ماتستخدم فى تطبيقات عملية فى حدود الخبرة الإنسانية.

ثم توالت بعد ذلك التصورات الفلسفية لإشكالية اللغة / الفكر / الواقع ، وتشكلت ـ ولاسيما فى النصف الثانى من القرن العشرين ـ مدارس ونظريات تخرج عن نطاق دراستنا التى تبحث فى المعنى ، وفى الشروط التى يجب توافرها حتى يكون للكلمات أو الجمل معنى ، فموضوع المعنى من أهم مباحث فلسفة اللغة . فماذا عنه ؟ وما الذى نقصده حين نقول إن للفظ ما أو لعبارة ما معنى ؟ كيف نميز بين العبارات التى لها معنى والعبارات الخلو من المعنى ؟ وهل لكل كلمة معنى أم أن معناها يتغير بحسب السياق الذى توجد فيه ؟ وما العلاقة بين الكلمة والشىء الذى تشير إليه والمعنى ؟.

نظريات المعنى :-

اختلف الفلاسفة والمناطقة فى تحديد الشروط الواجب توافرها فى الكلمات أو الجمل أو العبارات أو القضايا لكى يتحقق لها المعنى . وتعددت بناء على ذلك طرق وسبل تصنيف نظريات المعنى . فهناك من يشير إلى ثلاث نظريات أساسية للمعنى ، وهى النظرية الرسمية فى المعنى وترى أن معنى الاسم هو مسماه ذاته ، والنظرية الفكرية التى تقول إن هناك تقابلاً بين الكلمة والفكرة فى الذهن ، وإن هذه الفكرة هى معنى الكلمة ، فالمعنى تصور ذهنى . ثم نظرية المنبه والاستجابة ، أى أن معنى الجملة هو الموقف الذى ينطق فيه المتكلم جملة ما وتعقبه استجابة لدى

السامع وأن المعنى هو المنبه الذى يثير استجابة لفظية معينة.

غير أن هذا التصنيف لم يلق قبولاً وانتشاراً بين فلاسفة اللغة نظراً لما يشوبه من نواقص كثيرة وإهماله لمدارس فلسفية مهمة قدمت إسهامات جليلة فى هذا الإطار . ولذلك انصرفت الأنظار باتجاه تصنيف آخر يحاول تقديم إجابة شافية للشروط الواجب توافرها فى كلمة أو عبارة لكى يتحقق لها المعنى . وتلك هى أهم نظريات هذا التصنيف :

١. المعنى تصور :-

يمثل هذه النظرية الفيلسوف الإنجليزى جورج مور Moreوالمنطقى الأمريكى كواين Qwainورغم أن منهجهما الفلسفى لم يكن متفقاً إلى حد كبير إلا أن أسباب الجمع بينهما يرجع بالأساس إلى فكرة الترادف وموقفهما المتشابه منها.

أ- جورج مور :

ينتمى مور إلى الاتجاه التحليلى المعاصر ، وكان " للفهم المشترك " أهمية عظيمة فى فلسفته ، حيث ندرك الصدق بالبداهة من خلاله ، وبه أيضا نعرف أن العالم المادى موجود " فخير ماتشغل الفلسفة به هو أن تحلل عبارة المتكلم التى يصدر فيها عن فهم مشترك أو عن بحث علمى ، تحليلا يبين على وجه الدقة مايراد بها من معنى حتى يصح لها أن تكون عبارة صادقة " (٦).

بيد أنه قد توقف عند إمكانية التحليل المطلق ، بمعنى إمكان الوصول إلى تحليل الكلمات والعبارات إلى ماهو أبسط ، ثم واصل بحثه فى المعنى بناء على هذه الإمكانية ، فذهب إلى أنه قد يكون لكلمة ما أكثر من معنى ، وأن يوجد بين هذه المعانى عنصر مشترك ، يصعب فى أحيان كثيرة العثور عليه ، فإننا قد نجد صعوبة فى تحديد الخاصة التى تميز كلمة " لون " مثلا عن بقية الكلمات الأخرى . ولكن تبقى المشكلة الأهم عند مور وهى أنه يرى أن المعنى تصور ، وأننا حينما نبحث عن معانى أو معنى كلمة فإنه فى حقيقة الأمر بحث عن تصورات أخرى للكلمة ، فتعدد التصورات يعنى تعدد المعانى . وهنا يمكن الاعتراف بصعوبة القضية أو التوصل إلى نتائج حاسمة فى المعنى.

ب ـ كواين :-

وهو منطقى أمريكى تتلمذ على يد كارناب ، وبحث فى المعنى على نهج مور ، وتوصل أيضا إلى صعوبة التماس نتائج حاسمة حول المعنى . وقد اعتقد كواين أن معنى الكلمة هو التوصل إلى تصورات أخرى تكافئها أو ترادفها منطقياً ، والترادف على صورتين الأولى أما أن نستبدل كلمة بأخرى دون أن يتغير المعنى . ولكن لهذا النوع مشكلاته المنطقية ، فكلمة " أعزب " ترادف " غير

متزوج " ولكن الأولى أقل من الثانية فى عدد الحروف ، إذن لايوجد تكافؤ بينهما ، وهنا يطرح السؤال نفسه ، هل الترادف يعتمد على المعنى أم أن المعنى يعتمد على الترادف ؟

والثانى : أن لجملتين نفس المعنى إذا كان ماصدقاتهما واحدة ، وكأنه يقصد هنا أن نبحث عن صدقات الكلمة لا عن معناها كأن نقول مثلاً عن أرسطو أنه " تلميذ أفلاطون " و" معلم الاسكندر الأكبر " ولكن نجد أن فريجه .Frege, G قد أثبتت خطأ هذا القصور حينما ميز بين الاسم العلم ومسماه.

لقد انتهى الأمر بأنصار هذه النظرية إلى الاعتراف بصعوبة التوصل إلى نتائج حاسمة فى المعنى.

٢- معنى الكلمة : هو استخدامها :-

ويمثل هذه النظرية لودفيج فتجنشتين Witlenstein، الذى اهتم باللغة منذ اللحظات الأولى فى منهجه الفلسفى ، وأعتبر أن اللغة ليست حساباً منطقياً دقيقاً لكل كلمة معنى محدد ولكل جملة معنى محدد أو إن للعبارات وظائف محددة ، ولكن المعانى تتعدد بتعدد استخدامنا للكلمات أو الجمل وبحسب السياق الذى تذكر فيه.

ولقد كان فتجنشتين من القائلين بالنظرية الاسمية فى أول الأمر ، تلك التى تبناها أفلاطون ومن بعده القديس أوغسطين وهوبز ، لكنه مالبث أن أعرض عنها وقدم نقده لها لأنها نظرية " تخلط بين معنى الاسم وحامله ، فمعنى الاسم ليس مسماه ، وإنما نسمى هذا المسمى حامل الاسم . أما معنى الاسم فشىء مختلف ، لأنه مجموعة استخدامات الاسم فى اللغة ، فللإسم معنى حتى فى غياب مسماه (أو حامله) ، بل للاسم معنى حتى بعد موت صاحبه ، وإلا لما استطعت أن أقول إن فلانا قد مات ويكون لعباراتى معنى لدى السامع " (٧) ويرى فتجنشتين فى معرض نقده للنظرية الاسمية فى المعنى " أن الكلمات فى اللغة ليست أسماء فقط لأشياء وإنما اللغة كلمات لاتشير إلى لاشىء واحد بعينه وأن للكلمات وظائف أخرى كثيرة غير التسمية ، حتى الكلمة التى نعتبرها اسماً : لها معنى غير ما أو من تشير إليه " (٨) هذا عن موقف فتجنشتين من النظرية الاسمية التى اعتقد فيها فى صدر شبابه ، أما عن تصوره للمعنى فهو مرتبط إلى حد بعيد بموقفه الفلسفى من اللغة ، إذ يدرى أن العالم هو مجموع الوقائع الذرية الموجودة أو التى لها وجود ، وكل واقعة ذرية " جملة بسيطة" كاذبة هى ماليس لها معنى ، وبالتالى فإنه يربط بين اللغة والعالم ، واللغة هى الفكر ، إذن فهو يحقق الوحدة الأساسية بين اللغة والفكر والعالم الخارجى ، ومن ثم يصبح تحليل اللغة مرتبطاً بتحليل العالم ، والعكس . ولكى نفهم العالم الواقعى فهما

حقيقيا يجب أن نعبر عنه تعبيراً غير زائف باستخدام ألفاظ تعبر عن وقائع موجودة بالفعل ، ولذلك فإننا يجب " ألا نقول شيئاً إلا مما يمكن قوله ، أى قضايا العلم الطبيعى " أى شيئا لا علاقة له بالفلسفة ، فتبرهن دائما حينما يرغب شخص آخر فى أن يقول شيئا ميتافيزيقياً تبرهن له أنه لم يعط أى معنى لعلاقات (أى ألفاظ) معينة فى قضاياه "(٩) إذ يجب على البحث الفلسفى أن يتحول من الدراسة الميتافيزيقية إلى دراسة اللغة فى حياتنا اليومية وبهذا يمكن أن نذكر موقفه من اللغة فى " أنه لايمكن منطقيا أن نتحدث عن اللغة ، وبالتالى فإن التحليل المنطقى النحوى مستحيل ، حيث إن كل المشكلات الفلسفية تعود فى نهاية الأمر إلى هذا النوع من التحليل فإنها جميعا ـ أى تلك المشكلات الفلسفية – لاتزيد على أن تكون مشكلات فارغة من المعنى ولاحل لها ، لأنه لايمكن أن يكون لها حل "(١٠) ومن هنا يمكن أن نصل إلى نظرية فتجنشتين فى المعنى ترى أن للكلمة الواحدة أكثر من معنى فى حياتنا اليومية ولغتنا العادية ، وأنه لايوجد معنى نموذجى للكلمة الواحدة يمكن الإشارة إليه ، فكل المعانى قد تكون صحيحة طالما كانت فى إطار الاستخدام والسياق والهدف الذى من أجله استخدمناها ، ويؤكد أيضا على نفى فكرة العنصر المشترك بين المعانى ، بل يذهب إلى إعتباره تشابها كالتشابه الحاصل بين أفراد الأسرة الواحدة .

المراجع

١– مدخل إلى السيميوطيقيا – دراسات باشراف : نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم دار الياس العصرية ص ٣٥٤

٢– د. عزمى إسلام لودفيج فتجنشتين دار المعارف بمصر ص ١٥٣ ، ١٥٤

٣– مدخل إلى السيميوطيقيا مرجع سابق ص ٣٥٤

٤– محمد مجدى الجزيرى السيميوطيقيا وفلسفة اللغة عند كاسيرر – دار الحضارة ص ٢٤

٥– د. زكى نجيب محمود نحو فلسفة علمية مكتبة الأنجلو١٩٥٨ ص ٣٨

٦– د. زكى نجيب محمود موقف من الميتافيزيقا دار الشرق ط ١ ١٩٨٧ ص ١٤٣

٧–د. محمود فهمى زيدان فى فلسفة اللغة – دار النهضة العربية ١٩٨٥ ص ١٠٨

٨– د. محمود فهمى زيدان فى فلسفة اللغة – دار النهضة العربية ص ، ص ١٠٩، ١١٠

٩– د. عزمى اسلام مرجع سابق ص ١٣٨

١٠– بوشنكى الفلسفة المعاصرة فى أوربا ت : عزت قرنى عالم المعرفة ١٦٥ ص ٩٧

نقد

نيران صديقة :الاسم العلمى للانكسار والهزيمة

د. محمد الحبشى

صدرت المجموعة الجديدة للمبدع علاء الأسوانى وعلى غير المعتاد بعنوان ليس لـــه نظير داخل العمل-ويبدو(وهذا بين أقواس) أن الاديب أراد أن يلفت نظر القـــارىء أن المجموعة تشتعل بالنيران الصديقة وأن لحمتها الأساسية هو هذا الحريـــق المكتـــوم المنتشر الذى يلتهم فى صبر منظومة القيم الحضارية النبيلة التى كنا نتحصن خلفهـــا لتصد عنا الانكسار والهزيمة والتدهور. والأديب تكاد أنامله تحترق وهو يسجل ملحمة الهبوط المؤسف والانحدار الذليل.. ليحيل القارىء إلى قطعة من اللهب الحزين. وقـــد صدمه وروعه انفراط القيم وتشظى المبادىء وتبدد المستقبل.

والأديب لا ينصد للعدم ولا يشيع اليأس القاتل المرير بل كعادته ترفق بنا حتـــى علـــى صعيد الشكل بعبارات عذبة تقطر منها اللغة البديعة وتنساب خيوطا شفافة رطبة وكأنه يقاوم اللهب اللافح.. وتتجنب اللغة الرشيقة العبارات الحادة المدببة . ولا تصدر أحكام "قيمة" أو تصدمنا بمعايير أخلاقية . بل نلتقى بعلاء الأسوانى بشحمه ودمـــه. والـــذى سبق أن توحدنا مع همومه فى تحفته الكبرى عمارة يعقوبيان. نجـــده متعاطفـــا مـــع شخصياته برذائلها وضعفها البشرى وانحطاطها أحيانا.: منتقلا بخفة ورشاقة فى داخل عالمها المعتم دون تربص وبغير أحكام مسبقة . باحثا عن المضىء عـــسى أن يبـــدد صخب العتمة وحريقها المندلع بشراسة.

وقصة "الذى إقترب ورأى"أولى الشرارات المنبعث منها اللهب فهى تتبع برفـــق ودأب مراحل تطور أو تدهور شخصية عدمية (أحكام القيمة والأخلاق من عندنا) اختار لهـــا

اسم عصام وهو طالب بكلية العلوم ويدرس الكيمياء.. ووالده فنان تشكيلى مغمور.. وتتخلق منذ السطور الأولى لدى بطلنا روحا عدائية ذات ميل وجودى .. رغبة شدية فى الانعزال والوحدة وكراهية أشد للاخر .. فالآخر هو الجحيم بعينه.

ولقد استفاض المؤلف فى ترديد عباراته الوحشية العارية تجاه الآخرين . عبر صفحات طويلة قد تصيب القارىء غير المتمرس بحالة نفور أخلاقى حرص الأديب على تجنبه .. ويمكن أن نطل باختصار على هذا التعصب الأعمى شرط الحفاظ على حياد عقلنا ووجداننا .. فالشعب المصرى خال من الفضائل ويتصف بالجبن والنفاق والخبث واللؤم والكسل والحقد . والفلاح المصرى يحمل نفسية الخادم الذليل . وبطلنا يكره مصر والمصريين من كل قلبه ويتمنى لها المزيد من التردى والبؤس.

أما والده فلقد خلق باهتا عاديا لا يميزه شيء وكان منصاعا لوالدته .. ويصرح الأديب أن بطلنا العدمى قد تخلى عن الماركسية الزائفة برغم جانبها العقلى الذى يدعو للاحترام !! لأنه لا يجد مبررا لأن يضحى من أجل مخلوقات سوقية كالعمال والفلاحين انهم حيوانات لا يستحقون إلا الازدراء.

أما زملاؤه بمصلحة الكيمياء فإنهم مجموعة من الصراصير القذرة مشهدهم يذكره بالديدان والحشرات المتنوعة داخل بالوعة ورئيسه بالمصلحة .. رجل شره أكول .. النظرة إليه تخلق انطباعا حيوانيا . مغرم بالنساء على نحو فاضح .. يتحرش بالعاملات . ولكنه حريص فى شهر رمضان أن يبدو مؤمنا ورعاً والمسبحة الطويلة الخضراء لا تفارقه! .

أما أمه فيعتبر حرصها على الحياة برغم إصابتها بالسرطان شيئا دنيئا .هذا بجانب أن السرد يصورها تصويراً بشعا عندما تتمنى فى لحظة غضب موت طفل هدى الخادمة حتى تتفرغ لخدمتها.

الحشيش كانت بدايته فى جلسات والده وأصحابه ونهايته فى طريقه للعزلة التامة الاختيارية . فالحشيش له سلطان عادل . وعند هذه المرحلة يدعى بطلنا انه أقترب ورأى . فالقمر جميل صافى ما دام بعيداً . ووجه الحبيب إذا اقتربت منه تبّدى لك كنسيج قبيح مجعد.

ويتوحد عصام داخل شرنقته فى حالة من الصبابة والوجد مع صور المجلات الأجنبية الجديدة والمستعملة . فكان يرى فى كل ما هو غربى جمالا لا نظير له . الميادين

والمظاهرات المنظمة . ورجال الشرطة بأجسادهم القوية وزيهم الأنيق وشاراتهم اللامعة.

ويستولى عليه ذلك العشق. ويردد أنه أدرك الآن أنه قد وقع أسيرا لروح الغرب بقدر ما تأكد له عدم جدوى المصريين وأن روح الغرب تتبدى له زاخرة بامكانات رائعة وأن مصر بلد ميت . ماتت حضارته من مئات السنين ولا أمل يرجى فى بعضها.

وعند هذه القمة أو ذلك السفح يلتقى بالألمانية "يوتا" ويسهب فى وصف جمالها ونعومتها وأناقتها. ويستسلم لهذا الاغواء ويصعد معها إلى شقتها ويعاشرها بعد ساعات قليلة من لقاء عابر. ويهزه زلزالها من الأعماق . فلقد تحقق ما يصبو إليه وصار حلمه حقيقة لقد عانق الغرب عبر هذه الشابة الرائعة .وعند الصباح أوصلها من منزلها إلى عملها . وعلى وعد بالعودة لمصاحبتها بعد انتهاء العمل. ويكتشف عند العودة سرابا أفزعه . فلا توجد شخصية اسمها يوتا بالعمل ولم يحدث أن أقامت بهذا المنزل. وأصابه مس من الجنون وانتفض صائحا معربدا معتديا . يصرخ زاعما عن وجود مؤامرة ضده وينتهى به الأمر نزيلا بأحد المستشفيات العقلية.

هذا الاستطراد من جانبنا كان لا يمكن تجنبه فتلك القصة أقرب إلى الرواية القصيرة وتحتل من ناحية الحجم نصف المجموعة تقريبا .والشخصية الرئيسية بها لا يمكن أن تختزل لأنها محل جدل سنعود إليه لاحقا.

أما قصة" عزت أمين اسكندر" فهى قصة بديعة لن نستفيض فى البحث فيها عن معنى فهى تنطق بالشجن الثقيل والألم النبيل والحزن الدفين . فالتلميذ عزت إسكندر يدرس بالصف الأول الأعدادى قصير القامة قوى الجسد له ابتسامة خافتة وديعة قريبة من التوسل . ونظرته القبطية "تكون مراوغة متشككة مفزعة أو تكون عميقة مزعنة مثقلة بالذنب والأسى".

وعزت اسكندر لديه عكاز وساق صناعية . وهو متفوق فى دراسته ولا يشارك التلاميذ لعبهم بسبب الاعاقة . وحين رأى دراجة فى يد أحد زملائه . اتجه إليها بشغف متكئا على عكازه . وطلب أن يركبها بعد أن التصق بها بشدة وصار عصبيا بسبب خوف زميله من هذه التجربة.

ولكنه حصل عليها بسبب تشبثه وأخذ يحرك البدال بقوة بساقه السليمة وترنح ولكنه استقام وتماسك وتقدم أولا ببطء واستدار ببراعة فى الاتجاه المعاكس واندفع بقوة

كالسهم . وزاد من سرعته وأخذ يطلق صيحات عالية صيحة ممطوطة غريبة مشروخة كأنها صرخة انحبست فى صدره طويلا (شايف.. شاااايف).

انقلبت الدراجة وطارت الساق الصناعية بعيدا كأنها مخلوق منفصل عن حياته الداخلية . وأخذ ينزف دماً ترك بقعة كبيرة فى بنطلونه الممزق . ولكنه رفع رأسه واستجمع ذهنه ثم قال بصوت ضعيف وشبح ابتسامة يلوح من بعيد (شفتنى وأنا راكب العجلة؟ !).

وإنتهت القصة ولم ينته الحريق الكامن المخيف.

أما قصة "أختى الحبيبة مكارم" فهى عبارة عن خطاب وارد من شقيق مكارم المقيم بالقصيم بالمملكة العربية السعودية .حاشد بالبسملة وبالعبارات الطيبة المفتعلة والمصنوعة. وبذكر الله والنبى عليه الصلاة والسلام. والأدعية المشعوذة والشكوى من ضيق ذات اليد ومن الإفلاس بعد عشر سنوات من العمل بالخارج ويعتذر للسيدة العظيمة والدته لأنه لن يرسل لها نقوداً لعلاجها لظروفه المالية الصعبة جداً . إلى الحد الذى دفعه للاقتراض.

وينصح مكارم بعلاج والدته بأى مستشفى حكومى لأنها أفضل من المستشفيات الخاصة لأن الطب فى مصر أصبح تجارة.

وفى النهاية يرجو أخته مكارم بارسال الخطاب الصغير المرفق مع خطابها إلى الحاج غريب السمسار على أن تقول له أن يتصل هاتفيا وإذا لم يجده يتصل بحضرة الشيخ فهد الربيعى على رقم الهاتف ٠٦٥٨٢١٤٦٥ . ولم ينس أن يوقع الخطاب حسب التاريخ الهجرى ٥ من محرم عام ١٤١٤.

هنا والنيران تتصاعد بقوة.

أما قصة المرمطون فهى حريق من نوع خاص للغاية.

هشام شاب شديد الذكاء ومتفوق إلى أقصى حد فى كل مراحل دراسته المختلفة . وحصل على مجموع يؤهله لدخول كلية الطب وتخرج منها بنجاح وجاء ترتيبه العشرين على الدفعة بزغم نبوغه وتفوقه على جميع أفراد الدفعة.

وعين نائبا بقسم الجراحة تحت إشراف الدكتور بسيونى رئيس القسم وأفهمه الدكتور بسيونى بجهامته وصرامته المعروفة عنه أنه سيعمل مرمطون . وأفاده : أنك سوف تعمل ما نريدك أن تفعله– إياك أن تعترض أو تشكو . كل شيء بثمنه– تريد أن تصبح



جراحا ستدفع الثمن كما دفعناه جميعا تعب و..قا وظلما واهانات . وإذا لم تعجبنى بعد ثلاث سنوات سوف أستغنى عنك لترجع وزارة الصحة حمارا كأى حمار".

وقرر أن يعمل درمطو داخل تلك المنظومة الاقطاعيـة والـدكتور بـسيونى عـازب وشخصية عامة وضيف دائم على التليفزيون بجانب أنه جراح فذ . وتحمل هشام أعباء القسم واستفزاز الاستاذ التالى فى المرتبة بعد الدكتور بسيونى وتعب كما لم يعب فـى حيته وتحمل اهانة الدكتور الثانى مرات عديدة ونصحه بأن يبتعد عن الجراحة لأنه لا يصلح جراحا . وتقدم لامتحان الماجستير وتفوق فى اجاباته ولكنـه رسـب وعنـدما استفسر عن سبب رسوبه من الدكتور بسيونى نهره بشدة . وقال له : اسمع يا حلوف أنت– هناك فرق بين امتحان الجراحة والشهادة الابتدائية . نحن لا نسمح لكل من هب ودب بأن يكون جراحا مهما كانت معلوماته . يهمنا شخصك وأخلاقـك أولا. اتفـضل شوف شغلك يا حلوف".

تقدم مرة أخرى لامتحان الماجستير وتوجه إلى جميع الأقسام يستفـسر عـن كـ.يـة ارضـاء الدكتور بسيونى . ولا أحد يعلم من أين جاءت الإجابة.

دخل مكتب الدكتور بسيونى ومعه قائمة العمليات وتأخر إلى درجة أن طباء القسم بعد دخوله أخذوا يتهامسون فى قلق ودهشة . وخرج هشام بعد أكثر من سـاعة وعلـى وجهه تعبير خليط من الألم والانهاك والراحة.

كان اللقاء بداية التحول وتربع هشام علي عرش القسم وصـار المتحـدث الرسـمى للدكتور بسيونى وضابط مواعيده .كان صعوده مدويا. ولم يجرؤ أحد بعـد الآن علـى اهانته .

النيران تتصاعد من أين لا أحد يدرى.

أما باقى مجموعة "نيران صديقة" فهى لا تخرج عن هذا الهم. فالقصص جميعها تـئن من وجع مشابه .

ولا يغيب عنا أن علاء الأسوانى برغم لغته المحايدة التى يستخدمها ببراعة وبـ...يـة عالية المستوى ينحاز لقوى التقدم عاشقا للحرية ومنحدرا مـن كـوابيس الـشعوذة والخرافة وهو لا يرفع لافتات تحاصره أو تحبسه داخل أطرأيديولوجية ما بل هو يضيق بمن يأسره أو يحد من انطلاق فكره الحر.



بنية الإخفاق وآلية التحول

قراءة فى رواية « عصا أبنوس ذات مقبض ذهبى »

د. صلاح السروى

هذا عمل مهم للأديب محمد عبد الله الهادى " عبارة عن قصة طويلة بذات العنوان : " عصا أبنوس ذات مقبض ذهبى".

العمل ينطلق من رؤية واقعية تقوم على تعليل الأزمة الفردية والعذاب الإنسانى بالتحولات المجتمعية والسياسية العامة . فترتسم مصائر الأفراد من خلال العلاقة الجدلية بين السمات الشخصية الفردية بالغة الخصوصية ، والتحولات المجتمعية بالغة العمومية.

إلا أن مايجمع الرواية مع مثيلاتها من الروايات الأخرى هو اشتراكها معهم فى الارتكاز على أطروحة التحول والتغير الذى يطيح بكل الأحلام والطموحات نحو واقع أكثر بهاءً وعدلاً وإنسانية ، بما يؤدى إلى طرح مايطلق عليه الدارسون " بنية الإخفاق " . وهى بنية مهيمنة تكتنف الخطة الرئيسية للعمل ممثلة للمحصلة النهائية للتجربة الإبداعية للمبدع وموقفه تجاه الإنسان والكون ومشكلة " رؤيته للعالم " بتعبير جولدمان.

ولو حاولنا تقصى البنيات السردية فى أدبنا المعاصر سنجد مجموعة متنوعة ، مثل بنية التفاؤل والانتصار ، بنية الإخفاق ، بنية الكتابة البيضاء أو الكتابة فى درجة الصفر بتعبير رولان بارت ، حيث تبرز هذه البنية موقف الإنسان تجاه العالم حسب درجة تلاؤمه مع الواقع

الاجتماعي والمرحلة التاريخية المحددة \. وهو أمر لايعكس بالضرورة الموقف الواعي للكاتب المبدع فالوجود الروائي أو القصصي له في النهاية سياقه الحدثي والتطوري الخاص به والمستقل (بالطبع في حالة توفر " الصدق الفني" بالمعنى الذي طرحه لوكاتش) . أي بإعمال منطق العمل أو الشخصية على نحو متسق ومطرد.

والمقصود ببنية الإخفاق هو رفض الواقع الماثل والاغتراب عنه والنكوص عن تغييره بما يقود في الغالب إلى هيمنة كيانات ورموز وموتيفات سوداوية ، تصل في بعض الأحيان إلى الميلودرامية (١) . وهذا المفهوم (بنية الإخفاق) يعد من اكتشافات الألسنية الحديثة وبعض اتجاهات البنيوية ، وإن وجدت إشارات سابقة عنه في كتابات نقدية لاتنتمي إلى الاتجاهات التي تعني باستقصاء موضوعات النص القصصي والشعري.

فقد وردت عند الناقد الأمريكي وليم تروى (وهو غير بنيوي) وأسماها " حكاية اخفاق " Atale of failure وذلك في معرض تحليله لرواية سكوت فيزجيرالد الشهيرة : " جاتسبي العظيم " وقد تعامل مع هذه الرواية باعتبارها حكاية إخفاق من حيث كونه : " انعدام القدرة على التمييز بين الحلم والواقع ، بين الشروط التي تتطلبها الحياة والشروط الفعلية لتلك الحياة ، مما يجعل من الرواية محض حكاية إخفاق (٢).

وقد حاول الدكتور أفنان القاسم في دراسته عن (غسان كنفاني) الكشف عن بنيتي الإخفاق والانتصار في أعماله القصصية والروائية فكتب " تفترض كل بنية علاقة بين عاملين : التطور التاريخي والعناصر المشخصة المحللة . وإذا كان في العامل الأول تطور تزامني ، ففي العامل الثاني تطور لغوي ، وهو مجمد في وضعه بالنسبة إلى الأول لانتمائه إلى تاريخ فترة محددة ، وبالمقابل يمكن لهذا العامل أن يتطور داخل أعمال الكاتب ، ويصاحب تطوره تطور المضمون الذي يعبر عنه . وبتطبيق هذا التحديد على بنية الإخفاق يمكننا دراستها تاريخياً ولغوياً . وبقول آخر يمكننا دراسة تكونها ."(٣) أكاد أدعي جازماً بأن هذه البنية قد شكلت واحداً من أكثر ملامح الرواية المصرية شيوعاً في العشرين عاماً الماضية حيث تنتظم عليها معظم أعمال يوسف القعيد وجمال الغيطاني وإبراهيم عبد المجيد .. الخ مشكلين معاً تياراً عريضاً يقوم على منحى مراجعة تحولات الواقع الاجتماعي والسياسي المصري بما أفرز المأزق التاريخي المعاش للوطن والإنسان .

***

تعتمد رواية محمد عبد الله الهادي " عصا أبنوس ذات مقبض ذهبي" على تقنية العلاقة الضدية مع الواقع المعاش ، على هيئة التقابل بين مكانين ، وأن كلا المكانين حاجز ومعاش.

تبدأ الرواية ببرولوج يلخص أسباب هروب إبراهيم العثمانى من مكان عمله بالدولة النفطية بعدما رأى زميله فى العمل " آدم " الشامى وقد اخترقت أحشاؤه عصا الشيخ الذى يعملان فى ضيعته الصحراوية ، إنها العصا الأبنوسية ذات المقبض الذهبى فى مايمكن أن يرمز إلى المال الذى يمكن أن يكون بعضهم قد جناه ، إلا أن ثمنه الفادح لايختلف كثيراً عن الخوزقة التى مات بسببها " آدم " . ومن هنا كانت رحلة الهروب المحفوفة بالمخاطر مشابهة تماماً لرحلة النزوح المحفوفة بالأمل والرجاء فى تناقض مفارق إلى حد الفداحة والمأساوية .." لم يحدث شئ من ذلك (يقصد فعل الخوزقة) ولم يفعل إزاءه شيئاً ، ولأنه لم يحدث ولم يفعل فقد تحول إلى كائن آخر غريب عليه ، كائن لم يره ولم يعرفه من قبل : كائن بحالة إنعدام الوزن ، تلك التى تصيب ر واد الفضاء فى الأعالى . كائن بالتخدير الكلى أو حتى الجزئى الذى يسرى فى لحظة ما سريان الدم فى البدن . كائن بالفقدان المؤقت للذاكرة الذى يصيب العقل بالشلل حتى تصير صفحاته كشاشة تلفاز بيضاء ، عندما تغيب عنها الصور والأخيلة كائن بألم الأحشاء الممض القاسى ، الذى جعله يخال أن العصا التى اخترقت " آدم " لابد وأنها اخترقته أيضا ، وحرمته نعمة النوم أو القعود على مقعدته براحة. كائن بالعجز عن التفكير والعجز عن اتخاذ القرار . كائن باليقظة الجهنمية بعدما رأى واتسعت عيناه وابتعدت أجفانهما ، وخاصمتا النوم ، ولم يغمض لهما جفن ، بل أنهما ، ولأول مرة فى حياته لم تعودا ترمشان بالصدمة المخرسة ." ص (٦).

ولذلك فإن الصوت الوحيد الذى سمعه واخترق أذنه والحال هكذا كان :" اهرب ياعثمانى .. اهرب .. انفد بجلدك " (٨) . إن هذا الصوت يمكن أن يكون صوت بلاده أو أخوته أو كرامته الشخصية أو الوطنية أو الإنسانية ، ولذلك لم يجد أمامه من كلمة يقولها ولاينوى يكررها دون وعى وبكل جوارحه ومشاعره إلا كلمة " عاوز أرجع مصر ".

بهذا البرولوج بالغ القوة امهدنا الرواية لتفهم أزمة إبراهيم العثمانى المتعلم الحاصل على دبلومة التجارة ابن قرية جزيرة مطاوع الذى بدأ حياته متطلعاً بكل الآمال والأحلام نحو التحقق والعيش الكريم فإذا به لايجنى بعد الحرب إلا الإحساس بأن الراسبين والذين لم يكملوا تعليمهم والأميين قد أصبحت لهم دور حجرية وأسمنتية . بل وأطيان وأنه هو وحده رغم تعليمه وجده وإخلاصه فى عمله قد بقى بداره الطينية فى مواجهة استعلاء ويسار من كانوا بالأمس القريب فى أدنى السلم الاجتماعى فى القرية . وربما كان زواجه من امرأة تنتمى إلى أسرة ميسورة الحال لم يستطع أن يجعلها تعيش فى ذات المستوى ، وربما كانت الغيرة والإحساس بالإهانة اللذين اكتنفا روح أمه من جراء ارتفاع من كانوا دونها فى سلم المجتمع ، ربما كان كل هذا دافعاً له للبحث

المضنى عن عقد عمل ، وعندما جاءه هذا العقد عن طريق جاره " عطيه عمران " الأجرى البسيط الذى سبقه إلى هناك والذى تمكن من بناء بيتهم على النحو المذكور وكان بذلك مصدر ألم نفسى لوالده " العثمانى" ، عندما جاءه هذا العقد عن طريق " عطيه " بالذات ، أضحت المفارقة ناصعة على مختلف وجوهها . فكانت تلك بداية الخوزقة ، أما نهايتها فقد عرفناها من إحساسه الذى طغى على كل مشاعره بعد رؤيته للمشهد اللا إنسانى الذى سبق ذكره.

ولأن إبراهيم العثمانى قد عاد فعلاً وهو مازال بين اليقظة والنوم فإنه لاينى يعاود الارتداد الزمنى " الفلاش باك " ليقص علينا على لسان السارد مأساته منذ خروجه من الجيش حتى سفره ومشاهداته لبلاد هى الجحيم بعينه .. مشاهد سوداء .. كان ذلك متمثلاً فى الصباح هناك ، أو البشر الذين لم يكونوا أقل من زبانيتها بأية حال ، وهو ماأتاح عقد عدة مقارنات ، وطرح عدة مفارقات أمكنها أن تطرح أزمة الواقع .. ومقتل زوجة عطية بيد أخيها بعد أن حملت سفاحاً فى غياب زوجها الذى طالت غيبته بحثاً عن المال..

ومن ثم تنتهى الرواية بسؤال عمران والد عطيه لإبراهيم المشبع باللوم والعتاب الشديدين :

"فين عطيه يا أستاذ ؟ .. فين عطية ؟ .. يرضيك كده ؟ " ص ١١٥.

ها قد تخوزق عطيه وأهله وزوجته كل على تنويعة تخصه ، بل يمكن أن أقول ها قد تخوزق الجميع بذات العصا الأبنوسية ذات المقبض الذهبى.

إن الرواية بذلك تقدم نقداً للحاضر المصرى البائس الذى طرده أبناؤه للبحث عن الرزق فى بلاد النفط والجحيم ، وهى فى نفس الوقت تقدم وصفها للطبيعة الهمجية البدوية المتوحشة لبشر أقرب إلى البربرية الجاهلية ولم يرفعهم إلا تلك الصدفة العبثية التى جعلت النفط نبع فى أرضهم ، فاذا بهم يعيشون فى القرن العشرين ، قرن حقوق الإنسان والحرية ، بعقلية القرون المظلمة . فالقصر الذى يسكن فيه الشيخ القاتل يذكرنا بقلاع الرعب عند كافكا ، وعلاقته بالعاملين معه تذكرنا بإقطاعى العصور الوسطى ، والشيخ فى سلوكه المتوحش ذلك يذكرنا بالماركيز دى ساد السفاح الذى يتلذذ بتعذيب وآلام الآخرين . إنه قصر تملؤه الحريم والجوارى فى جناح تنسج حوله الأساطير بما يخيل إليك أننا قد عدنا فى التاريخ إلى أيام عبيد الأرض من القنان الذين لم يكن للواحد منهم من قيمة أفضل من قيمة الحيوان .. وآخر للموظفين والحراس .. الخ ، إنه إمارة إقطاعية كاملة والشيخ هو حاكمها المطلق المفوض بالحق الإلهى .

فكلمة القصر كلمة مجازية عن مجتمع قائم بذاته فى قلب الصحراء : عدة قصور منفصلة ، قصر الشيخ ، قصر الشيخة الوالدة ، قصر الزوجة والأبناء ، قصر الغوانى والجوارى والمحظيات

المسمى بقصر الخدم ، قصر الضيوف .. وهناك بعيداً بالقرب من السور العالى تتراص مساكن منخفضة ومتواضعة للعمال :(من كافة الأجناس) كذلك مكاتب الموظفين .. و" مخازن الأرزاق " الخاصة بالطعام والمطبخ ، المظلات والجراجات.. مظاهر الثراء الفاحش التى تدير رأسه ، تحدثه عن نفسها بكل هذا البذخ الوافر والشاسع الممتد أما بصره على مدد الشوف ، محاطاً بسور عال كأسوار القلاع الحصينة ، فى حماية حراس أشداء لهم أعين صقرية وقلوب لاتعرف الرحمة ، لحماية كل مايخص مؤسسات الصدق والأمانة ". ص ٩٤.

إلا أن مفارقة تسمية المؤسسة بالصدق والأمانة تنبع من دونية ووحشية هذا الشيخ الذى حاول الاستيلاء على أرض جاره ، والذى بسبب عدم قيام " آدم " بذلك تمت خوزقته . كما أن المفارقة الكبرى أن يكون هذا المجتمع الصحراوى كائناً زمانياً فى القرن العشرين رغم انتمائه إلى تقاليد العصور الوسطى ، تقول الرواية :

هل أخذهم الشيخ للوراء البعيد ، أم أن الوراء البعيد هو الذى جاءهم بأدواته وآلاته وطرقة الجهنمية ؟ ، جدع الأنوف وصلم الآذان وسمل العيون والخوزقة والنفخ والحرق والتوسيط وقطع الرقاب وتمزيق الأوصال ودفن الأحياء وضرب الأموات والتمثيل بالجثث .." ص ١٠٥.

إنها مفارقة خلقها المال والبداوة معاً ، وعندما تمت خوزقة " آدم " صاح ابن الشيخ الطفل الصغير بأنه يشبه سليمان الحلبى ص ٤١. ولأن " آدم " من الشام وسليمان الحلى كذلك فإن الرواية تومئ إلى أن الشيخ إنما يشبه الغزاة الفرنسيين الذين أرادوا استعمار هذه البلاد . وها هو الشيخ ، والمشايخ الآخرون الذين يحضرون إلى مصر للزواج من بناتها الصغيرات الفقيرات فيما تقول الرواية فى موضع آخر ، أو صلب العمال الفقراء تحت الشمس القاسية ، وإنهم يقومون بذات الخوزقة فى فعل يشبه فعل الغزاة والأعداء . ولذلك فإن الوجع المؤلم يعاود مؤخرة " إبراهيم " – بأسياخ من نار ـ بين حين وآخر .

إن هذه الرواية، بذلك تلتقى مع عدد من الروايات المصرية التى كتبت فى الآونة الأخيرة والتى يمكن تسميتها برواية الرحلة مثل رواية البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد و" مراعى القتل " لفتحى إمبابى و" صمت الرمل " لمحمد عبد السلام العمرى ومن قبل كانت له قصة " صلاة الجمعة " التى أحدثت ضجيجاً وأشجار قليلة عند المنحنى " لنعمات البحيرى.

إن أزمة أبطال محمد عبد الله الهادى تكمن فى وقوعهم بين شقى الحى ، واقع وطنى طارد لايرحم وواقع مهاجر إليه آخر هو الجحيم بعينه ، وبين الواقعين تنهار كثير من القيم والمعانى . إنهم إذن يتحركون بفعل الضرورة الاجتماعية شأنهم شأن أبطال الرواية البرجوازية الحديثة.

لقد أتاحت تقنية التذكر والتداعى التى قامت عليها رواية الهادى الحركة الحرة فى الزمان والمكان ، والمقارنة بين حين وآخر بين الوطن الحميم رغم فقره والمهجر الجهنمى بما زاد من دلالة الحدث وفاقم من أثره النفسى والعاطفى ، كما كان لدور الراوى العليم الأثر فى التجوال الحر بين جميع الشخصيات وقراءة وظائفها جميعاً . كما أتاح له الثرثرة الزائدة أحياناً خاصة فى حديث البلغ الذى أخذ أكثر من حقه .

فى النهاية فلقد قمت بقراءة عمل مهم لكاتب موهوب أتمنى له المزيد من التقدم.

رواية " عصا أبنوس ذات مقبض ذهبى " – محمد عبد الله الهادى – الهيئة المصرية العامة للكتاب مع اتحاد الكتاب – ٢٠٠٣م.

هوامش :

١) انظر فاضل تامر : مدارات نقدية فى إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ ص ٣٤٢.

٢) أشكال الرواية الحديثة ، تحرير واختبار وليم فان أكونور ، ترجمة نجيب المانع ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٨.

٣) د. أفنان القاسم ، غسان كنفانى – منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٢٤٠ – ٢٤١.

هنا . نظرة واسعة على عملين مختلفين فى الظاهر ، متماسين فى جوهر الأمر . مخرج الأول مصرى ومخرج الثانى أمريكى .
لكن يجمعهما خيط واحد هو النظرة المركبة إلى « أمريكا » ، بما تنطوى عليه هذه النظرة الملتبسة من محبة وكراهية ، من اندامج واستقلال ، من العشم وخيبة الأمل . (أدب ونقد)

أمنية فهمى

(١) إسكندرية نيويورك .. وتبرير الخطأ الأمريكى

ماذا يقصد " يوسف شاهين " بفيلمه الأخير " إسكندرية ـ نيويورك " هل هو مجرد جزء جديد من أفلام السيرة الذاتية التى سبق أن قدمها من قبل ؟ وماهى الرسالة التى يريد توصيلها للمتلقى ؟ هل يقصد أن الحوار بين أمريكا والعرب لن يفلح لأسباب معينة ؟ أمْ هل يريد التلميح إلى أن أمريكا لم تعد كما كانت ، وأن سياستها تجاه العرب فى الفترة الأخيرة كانت السبب وراء نفوره منها ورفضه لها رغم أنه تعلم هناك ، وعشق هناك بل وله ابن فيها ؟

الإجابة الوحيدة التى يمكن لأى متفرج أن يخرج بها من الفيلم نفسه هى أن " يوسف شاهين " يحب أمريكا (جداً) ، ويبرر سياساتها، والدليل على ذلك أن أحداث الفيلم لاتشير من بعيد أو قريب إلى أى استنكار أو استهجان أو حتى على الأقل نفور من الممارسات الأمريكية ضد العرب ، فأمريكا ليست متعالية أو عنيفة أو (مفترية) ، بل على العكس الأحداث تلتمس الأعذار للأمريكان الذين راحوا ضحية جهلهم بالعرب وحقيقتهم ، لأن فكرتهم عن العرب يشوبها الكثير من اللبس وسوء الفهم والخلط !!

وحتى نفهم رؤية الفيلم تعالوا معاً نتعرف على قصة الفيلم باختصار. الفيلم يدور حول مخرج

عربى ـ يلعب دوره محمود حميدة ـ تعلم ودرس الإخراج فى أمريكا وعاش هناك فترة ليست بالقصيرة .. ويقابل فى رحلته حبيبته القديمة – تقوم بدورها يسرا ـ ويعرف منها أن علاقتهما أثمرت ولداً يدعى " إسكندر " ـ يؤدى دوره الوجه الجديد أحمد يحيى ـ هذا الابن يمثل العلاقة بين العرب وأمريكا (نفهم ذلك من الحوار) ومن المواجهات المستمرة بين الأب والابن القاسى الجامد الذى يكره العرب ويكره كونه نصف عربى ويؤمن بأن ذلك قد يمثل عقبة فى طريق مستقبله .. ويمضى الفيلم بين شد وجذب بين الأب والابن ، وأراء الابن المتعصبة ومحاولات الأب لإزالة أى سوء فهم دون فائدة حتى يعترف الأب فى النهاية بأنه يرفض ابنه !!

الفيلم هو الجزء الرابع من سلسلة أفلام السيرة الذاتية ليوسف شاهين بعد " حدوتة مصرية " و" اسكندرية ليه " و" إسكندرية كمان وكمان " ويستخدم فيه " شاهين " نفس الأسلوب الدى اتبعه فى أفلامه السابقة ، وهو أسلوب السرد والانتقال بالأحداث عبر الزمن بشكل مربك إلى حد ما ، خاصة أن الوجه الجديد " أحمد يحيى" يلعب دور " يوسف شاهين " فى شبابه ودور ابنه بعد أن كبر وعاد مرة أخرى إلى أمريكا .. والفيلم على خلاف مايتصور البعض يحمل قدراً لابأس به من العشق لأمريكا .. فمهما كانت قسوة الابن ـ الذى يمثل النظرة الأمريكية المتعالية للعرب – فإن الأب يتسامح ويحاول أن يوضح أن العرب قوم محترمون لايعيشون فى الخيام .. وفى مشهد المؤتمر الصحفى لايفوت " شاهين " فرصة الإعلان عن قبول العرب للآخر مهما كان مختلفاً بدليل أن الاسكندرية ترحب بكل الجنسيات والأديان ويقدم أصدقاءه ومنهم المسلم واليهودى .. والفيلم لم يعالج القضية السياسية التى أثارها وهى قضية نظرة أمريكا للعرب واختلاف وجهات النظر والرؤى بعمق أو جدية ، بل جاءت المعالجة سطحية للغاية ، من خلال أحداث ميلودرامية ومبالغات من التى يحفل بها أى فيلم مصرى متوسط المستوى ، ولايمكن أن تكون رؤية " يوسف شاهين " بهذه الضحالة .. لكنه عشقه لأمريكا الذى لايستطيع التخلى عنه أو إنكاره هو مايحركه.

استعان " شاهين " بعدد من اللقطات التسجيلية من حفل مهرجان كان الذى تم تكريمه فيه عام ١٩٩٧ ، ومزج تلك اللقطات التوثيقية بلقطات درامية يظهر فيها " محمود حميدة " و" لبلبة " التى لعبت دور الزوجة ..

ومن المشاهد الميلودرامية (المفرطة) فى الفيلم مشهد بكاء الأب وابنه بعد أن أعلن الأب رفضه للابن ، فقد جلس المخرج مع حبيبته القديمة يشاهد ابنه وهو يقدم إحدى رقصاته الرائعة ويبكى ، بعدها يجلس الابن يشاهد فيلم " إسكندرية ليه " ويبكى .. وكأن " شاهين " أراد أن يقول للمتفرج أن العلاقة بين العرب وأمريكا تحمل فى طياتها الحب مع قدر كبير من الخلط وسوء الفهم



والرؤى المقولبة مسبقاً ، فالأمريكان يحبوننا لكنهم معذورون فى عنفهم ورفضهم لنا لأن لا أحد اهتم بتفسير الحقيقة لهم ..!! لهذا كان الأب طوال الوقت يحاول أن يشرح للابن كل التفاصيل التى تصور أن من شأنها أن تلعب دورها فى تصحيح وجهة نظر الابن الكاره للعرب نتيجة إنطباعات غير حقيقية التقطها من هنا وهناك .. يعنى بالبلدى يريد أن يفهمنا أنه لولا سوء الفهم لكنا (سمن على عسل[1]) !!

الغريب أن " يوسف شاهين " لم يتطرق لأحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ فأحداث الفيلم تبدأ من الأربعينات وحتى نهاية القرن الماضى فقط .. فهل جاء ذلك بالمصادفة أم أنه قصد عدم إقحام هذا الحدث بالذات فى محاولة منه لإزالة كل خلاف وتقريب وجهات النظر ؟! لقد توقع معظم المتفرجين أن تصل الأحداث إلى تلك النقطة الفارقة وأن يستغلها " شاهين " ونعرف من خلالها وجهة نظره التى سوف يتبناها الابن ، لكنه إكتفى بالخمسين عاماً الأخيرة من القرن العشرين زمناً للأحداث .

أما عن أداء الممثلين .. جاء أداء " محمود حميدة " لشخصية المخرج ذكياً ، فقد أدى الدور دون أن يتقمص شخصية أو طريقة أداء " يوسف شاهين " ، ولعبت " لبلبة" دور الزوجة التى لادور لها فى حياة زوجها أو فى أحداث الفيلم ببراعة تحسب لها ، حيث خلقت لنفسها مساحة من الأداء .. أما " يسرا" فلم تبدع فى دور العشيقة أو الأم ولعبت الدور بتقليدية شاهدناها من قبل فى مسلسلاتها الأخيرة .. وجاء دور " هالة صدقى" غير مفهوم أو مبرر درامياً فقد ظهرت فقط لتخبر الابن أن أمه كانت تعمل فتاة ليل فى السابق ؟!

وبالنسبة للوجوه الجديدة التى لايفوت " شاهين ": فيلماً دون أن يقدم لنا منهم وجهاً أو أكثر ، فإننا إستمتعنا بأداء " أحمد يحيى" و" يسرا اللوزى" فقد سرق الأول الكاميرا بأدائه الجميل للرقصات وسرقت الثانية الكاميرا بوجهها الرقيق الهادئ .. كذلك الممثلة التى قدمت دور صاحبة الفندق الذى استقبل المخرج فى شبابه ـ لا أعرف اسمها – فانها برعت فى تجسيد دورها بملامح وجهها المعبرة .. أما " شذى" فكانت أفضلهم جميعاً وأعتقد أنها ستكون نجمة قريباً.

(٢) فهرنهايت ١١/٩وشهد شاهد من أهلها!!

إختار " مايكل مور" مخرج فيلم "فهرنهايت ١١/٩" أن يبدأ أحداث فيلمه ، بليلة رهيبة من عام ٢٠٠٠، عندما يتقرر أن يفوز .."بوش" الابن فى انتخابات الرئاسة دون رغبة المنتخبين من ثم يزيح الستار عن أحداث لم تتم الإشارة إليها قط، عندما قام بعض الناس بإلقاء البيض النيىء على سيارة "جورج بوش" الابن، وهو فى موكبه الرئاسى لدخول البيت الأبيض لأول مرة، لذلك فإنه بدلاً من أن يدخل المقر الرئاسى من الباب الرئيسى كما هو متبع، اضطر إلى التسلل من باب خلفى، ليصبح أول رئيس أمريكى يجبره خوفه على كسر البروتوكولات!.

ومن خلال رؤية مختلفة وبسخرية عالية، يناقش "مور" فترة رئاسة "جورج بوش" والهوة التى قاد البلاد إليها، لذلك فإن الفيلم يبحث فى كيف ولماذا قام" بوش" – والدائرة المحيطة به طبعاً باستبعاد المملكة العربية السعودية من أى علاقة لها بأحداث سبتمبر ٢٠٠١، رغم حقيقة واضحة هى أن ١٥ فرداً من ١٩ قاموا بتنفيذ العملية هم من السعوديين، بل إن السعودية هى التى أسست تنظيم القاعدة من البداية وأمدته بالمال.

"فهرنهايت ١١/٩" .. يكشف بوضوح أن أمريكا هى أمة تعيش فى رعب دائم، ومواطنون مجبرون على تصديق ما يقال لهم عن الريادة الأمريكية فى مجال حقوق الإنسان، فى هذا الجو المشحون بالكذب على الشعب الأمريكى، تشق إدارة"بوش" طريقها فى منطقة الشرق الأوسط وبداية هذا الطريق هو الحرب على العراق.. والفيلم يأخذ المشاهد إلى قلب هذه الحرب من خلال حكايات لم يسمعها أحد من قبل، تصور الثمن البخس الذى باعت به الولايات المتحدة جنودها وأسرهم .. لقد غاص "مايكل

مور" إلى الأعماق ، ولم يترك حجراً إلا وقلبه، لذلك جاء الفيلم صادما يكشف الكثيــر مما يحدث داخل الإدارة الأمريكية ومما لن نعرفه من أى مكان آخر، فلا يمكن الاعتماد على التقارير الرسمية الصادرة من البيت الأبيض، أو على الإعــلام المختــرق فيمــا يخص أى من الأسرار المتعلقة بالفترة التى سبقت أحداث صباح الحادى عــشر مــن سبتمبر ٢٠٠١.

فمثلا أصرت التقارير الرسمية أن "جورج بوش" علم بالهجمات التى تنــوى القاعــدة شنها على نيويورك وواشنطون، بينما هو فى فلوريدا يلتقى مجموعــة مــن أطفــال المرحلة ما قبل المدرسة، عندما كان يقرأ لهم إحــدى القــصص مــن كتــاب أطفــال معروف.. لكن الحقيقة التى كشفها الفيلم هى أنه أبلغ بــالهجوم الأول قبــل دخولــه الفصول، ولكنه قرر أن يكمل مهمته حتى يتم تصويره وهو يقرأ للأطفــال ، ثــم يــتم إبلاغه فيسرع بالانصراف معتذراً.

والحقيقة أن الفيلم يمتلىء بالمشاهد التى قد تعجب البعض وتثير قلق البعض الآخــر ، لكن المؤكد أن الكل سيشاهدون الفيلم بدهشة وصدمة وسيخرجون من قاعة العــرض وهم يغلون غضباً.. فالمخرج صنع الفيلم بثقة حيث إنه مسلح بالحقيقة التــى قــدمها بشكل مباشر وبمنتهى الدقة .. لقد قدم من قبل فيلمين هما"Roger and Me و Bowling for Columbine، لكنه فى "فهرنهايت ٩/١١" بدا وكأنه مجبر ومــساقاً إلــى كــشف الحقيقة وفضح الادارة الأمريكية التى دأبت على الكذب على الأمريكيين وعلى العــالم كله ، بل أن الفيلم كله يعد وثيقة إتهام موجهة ضد الإدارة الأمريكية التى كذبت بشكل مباشر فيما يخص الأدلة التى ساقتها والتى أدت إلى قيامها بشن حرب على العــراق، الذى لم يكن مصدر تهديد لأمريكا فى أى من الأيام، بل لم يكن من بــين المهــاجمين عراقى واحد!! .

استخدم المخرج أسلوباً جديداً فى عرض أحداث ضرب برجى مركز التجارة العــالمى، فلم يعرض مشاهد الضرب الشهيرة الخاصة بارتطام الطائرتين، بل أظلمــت الــشاشة تماماً ، وتابع المشاهدون الحدث بالصوت فقط.. أصوات الطائرات ثم صوت الارتطــام المروع والانفجار الذى تلاه ثم أصوات آلاف الصرخات والشهقات والبكاء والــصياح، لتنتقل الكاميرا بعدها إلى استعراض الضحايا والمــصابين ورجــال الانقــاذ بــشكل

تسجيلى-لتوضيح ردود الأفعال التى إتسمت بعدم التصديق والدهشة التى تصل إلى حد الذهول والجنون.

لقد اعتمد "مايكل مور" فى أجزاء كثيرة من فيلمه على عنصر الصدمة .. ويتضح ذلك فى عدة مشاهد، منها المشهد الذى يظهر فيه الرئيس الأمريكى وهو يتناول العشاء مع السفير السعودى فى واشنطون، بينما يحتل خلفية الكادر مبنى البنتاجون وهو يحترق.. إذا لم يصدمك هذا المشهد فإن مشهد "بوش" وهو يرحب بوفد من حركة طالبان لابد أن يصدمك،حيث يتضح من هذا المشهد العلاقة التى تربط الولايات المتحدة بالحركة التى كانت السبب وراء سقوط الاتحاد السوفيتى وتفككه وبين المملكة العربية السعودية التى تمول الحركة، كما مولت-مرغمة- الهجوم العراقى على الكويت، والحرب العراقية الإيرانية، أيضا من الأحداث التى يذكرها الفيلم وتثير دهشة المتفرج، ما جاء حول الخطط التى إتبعتها الإدارة الأمريكية لإنشاء أنفاق تحت الأرض، تخترق أفغانستان بالكامل وتستخدم لضخ البترول لإحدى الشركات المملوكة ل"ديك تشينى"الخطير فى الأمر أن كل ذلك يتم دون الإشارة إليها مطلقا، حيث يمكن إسكات الإعلام بطرق شتى!!.

الفيلم جيد من الناحية الفنية ، ومن ناحية ما يحويه من معلومات ويدعو المتفرج إلى التساؤل .. لماذا؟..لماذا يهتم "مايكل مور" بإطلاع العالم على هذه الأسرار؟ ولماذا يهتم بفضح "بوش"وإدارته؟ قد تتباين الأجابات حسب أهواء أصحابها، لكن أحداً لا يمكن أن ينكر أن الفيلم يحث.على إعمال العقل ويدعو إلى التفكير، ومحاولة تكوين رأى.. وسواء كنت تتمتع بروح دعابة عالية أم لا.. فإنك لا يمكن إلا أن تضحك عندما يقوم المخرج بعمل (تقطيع) لكلام الرئيس" بوش" ليتوافق مع كلام (الكاوبوى) من أبطال أفلام الغرب الأمريكى ، ليوضح أن الرئيس الأمريكى يستخدم نفس ألفاظ "الكاوبوى" بل ويستعير طريقة كلامهم.. كما حرص المخرج على أن يوضح كيف اتخذت الإدارة الأمريكية كل احتياطاتها حتى لا يشاهد الأمريكيون جثث الجنود الأمريكان الذين ماتوا بالعراق، عندما تم نقلهم جواً ليدفنوا ببلدهم:.. لقد تحاور المخرج مع عدد من الناس من كل الأعمار، وكلهم أبدوا دهشتهم وعدم تصديقهم للأدلة التى ساقتها الإدارة الأمريكية فى معرض تبريرها للحرب على العراق..

وتساءلوا لماذا يموت أبناؤنا فى حرب كان من الممكن تفاديها،" بوش" يؤكد أنهم ماتوا وهم يدافعون عن حرية الشعب العراقى فى أن يحكم نفسه ويتخلص من حاكم طاغية، لكن "مايكل مور" يؤكد أن المسألة ليس لها دخل بنشر الديمقراطية وحقوق الإنسان، فالمسألة تتعلق بنقود السعودية.

كما كشف الفيلم عن حقيقة مريرة أخرى وهى أنه من بين ٥٣٥ من أعضاء الكونجرس الأمريكى، هناك واحد فقط له ابن خدم فى القوات الأمريكية بالعراق.. وفى واحد من أكثر المشاهد تأثيرا ودلالة فى فهرنهايت ٩/١١ يظهر المخرج واقفا خارج مجلس الشيوخ.. وفى يده ميكرفون ، يحاول به أن يقنع أعضاء الكونجرس وبعض المسئولين الكبار بالادارة الأمريكية بدفع أولادهم إلى التطوع لخدمة بلادهم فى حربها ضد العراق ، وطبعا لم يتقدم سيناتور واحد لكتابة اسم ابنه كمتطوع فى الجيش الأمريكى لتلك الحرب!!.

ولعل ما جعل "فهرنهايت ٩/١١" مقنعاً أكثر من أى فيلم آخر أخرجه "مايكل مور" هو أن هناك أسئلة ظلت تلح على المتفرج طوال الوقت،كما ظل الفيلم يطرح عدداً من الحقائق، ويدع الأدلة تتكلم عن نفسها بشكل لم يدع للمتفرج لحظة شك فى أن الإدارة الأمريكية كذبت على العالم بأسره فيما يخص أحداث سبتمبر ٢٠٠١.



نقد

جماليات الأسماء في ديوان « ظل العائلة »

عبد العزيز موافى

عن سلسلة « إبداعات » التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، صدر ديوان « ظل العائلة» للشاعر عيد عبد الحليم ، ويشى هذا الديوان بإمكانية شعرية متميزة ، وقدرة على تشكيل عالم مترابط رغم تعدد جوانبه وانعكاساته :

ومن البديهى أن نقرر أن تميز أى عمل إبداعى إنما يتأسس على طبيعة التجربة ، إضافة إلى طبيعة التناول الفنى لها ،وهذا التناول يعتمد على مايمكن أن نسميه « العنصر المهيمن » داخل العمل ، حيث يصبح حاملاً للصفات الجينية لجماليات العمل، فكل عمل إبداعى - إذن - يمكن رد تفرده إلى الطبيعة الفريدة للعنصر المهيمن الذى يشغل مكانة مركزية فى بؤرة النص ، الذى لايشكل جماليات العمل فحسب ، بل ويحمل - فى ثناياه - رؤية العالم لدى المبدع.

وفى ديوان « ظل العائلة » ، يتمثل العنصر المهيمن فى استخدام « الأسماء» باعتبارها شاهداً ينوب بحضوره عن غائب . فإذا كان الاسم هو التعبير الرمزى عن صاحبه ، فإنه - أيضا - ينوب بحضوره عن غياب المرجع / الشخصى الذى يشير إليه . ومن هنا ، كان للإسم نفس الوجود العينى الذى لصاحبه ، باعتبار أن العلاقة بينهما تقترب من طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على المستوى اللسانى . لذا ، فإن الفكر البدائى قد اعتمد على تلك الطبيعة الحتمية بين الأسم والمسمى ليؤسس رؤيته للعالم عبر السحر البدائى ، والذى كان يتماهى فيه الاسم مع صاحبه ، حيث أن

توجيه السحر إلى الإسم كان يؤدى إلى امتداد الأثر باتجاه صاحبه . أما فى هذا الديوان ، فإن الأسماء تقوم بدور محورى في تأسيس العالم الداخلى ، حيث يمتد تأثير السحر التشاكلى من الذات إلى العالم ، فيمايشبه « الفيض بالإنابة » ، إذ يفيض الاسم على وجود صاحبه بينما ينوب عنه .

على أن هناك ملاحظة أولية على استخدام الأسماء داخل الديوان ، وذلك على المستوى الأفقى للغة ، حيث ترد دائماً فى صيغة الجمع ، كما أنها ترد عبر ثلاث صيغ نحوية سائدة ، وهذه الصيغ تؤثر بالضرورة على فاعلية الأسماء داخل النص ، فالأسماء عادة ماتأتى : إما مفعولاً به (٣ مرات) ، أو فى صيغة الجر(٦ مرات) ، أو فى صيغة الإضافة (مرتان) ، وهى لاتأتى كمبتدأ أو فاعل سوى مرة واحدة ، ومن خلال هذا الرصد ، نكتشف أن الصيغة الغالبة على استخدام الأسماء ، تأتى من خلال صيغ نحوية سالبة ، تشى بأن الأسماء قد فقدت قدرتها التأثيرية ، لتتخذ وضعية التأثر . وبذلك ، يتلاشى الوجود (السحرى) للإسم ، لينضوى تحت الوجود السالب لصاحبه ، أى أن الصيغة السحرية الفاعلية تتحول إلى صيغة واقعية مفعول بها ، أو تستمد قدراً من وجودها عبر " الإضافة " النحوية ، لتستمد وجودها من مصدر آخر.

وبداية ، يمكن لنا أن نرصد أن صيغة المفعول به التى ترتبط بالأسماء تأتى في موضعين داخل الديوان : (أجسادنا تلامس يد الساحر / الذى فر من السيرك / صباحاً / ليراقب أرواحنا / وهى تخطو ـ بثقة ـ إلى السماء / كى ترسم طفلاً يبتسم / فى وجه الله ليلاً / حتى لاينسى الأسماء / التى لوثها الآخرون / بالنسيان) . فالأسماء هنا تبدو وكأنها مجرد سبب طارئ لحضور يتلاشى داخل ذاكرة الآخرين ، حتى تصل به إلى النسيان التام . فكأن التذكر هو حالة عارضة تقع تحت وطأة النسيان ، باعتباره القاعدة التى تتأسس عليها فاعلية الذاكرة . فالذاكرة إذن ـ على العكس من بنائها الصرفى ، هى أداة نسيان لا وسيلة للتذكر.

وفى موضع آخر ، ترد الأسماء أيضاً فى صيغة المفعول به :

(كتبنا أسماءنا على الحائط / وانتظرنا أعواماً طويلة / أن تأتى ريح / فتجرفها / لكن الأسماء ظلت ناقصة / وظلت الخرائط / التى وضعت بإتقان / داخل الكتب المدرسية / مجرد خطوط الطفا / بأصابع ملوثة) . ومايجمع بين النصين السابقين هو (الأسماء التى لوثها الآخرون بالنسيان) ، و(الخرائط الملوثة) . فكل من الأسماء والخرائط تنوب بحضورها عن غياب ما : الأسماء عن الذات الجمعية ، والخرائط عن الوطن . وحينما تتلوث الأسماء والخرائط تصبح المأساة أكبر من مجرد حالة اغتراب جمعى ، لتصبح حالة فقدان مزمن للذاكرة ، وانكسار دائم للحلم.



على أن الأمر اللافت فى استخدام صيغة المفعول به أن الأسماء ترد ـ فى كل النصوص ـ فى صيغة الجمع ، فكأن الالتحاق بالذات الجمعية هو أشبه بالسقوط فى هاوية النفى/ السلب ، من خلال الوقوع فى دائرة التأثر لا التأثير . ويتأكد النتيجة السابقة بالإنتقال إلى صيغ نحوية أخرى (الجر أو الإضافة) ، حيث يظل الاسم ـ فى حالة الجمع ـ فاقداً لفاعلية التأثير من خلال فقدانه لوظيفة الإنابة :

(بعد الحرب / سنفكر فى أسمائنا / التى لم تعد تنتمى / لملابسنا الجديدة) . فالتفكير ـ فى المقطع السابق ـ هو محاولة لنفى الأسماء القديمة التى تنتمى إلى واقع أسبق ، وبالتالى لم تعد صالحة للملابس الجديدة التى تشير إلى واقع لاحق . ويمتد هذا الوجود السالب إلى موضع آخر يأتى فيه الاسم فى صيغة الجمع :

(بعد الحرب / سنجلس فوق الأسرة / وعيوننا معلقة بالحائط الأبيض / فى انتظار / أسمائنا الجديدة) . فالأسرة هنا – إضافة إلى الحائط الأبيض – هى إشارة للمشفى الذى يرتبط به المحاربون القدماء موضوع القصيدة ، وهو مايعنى الإشارة الضمنية إلى فقدان جزء من الوجود العينى ، نتيجة لفقد الأعضاء فى الحرب . ولأن الاسم عادة ماينوب عن غائب ما ، فإن الوجود الناقص يحتاج إلى شواهد ناقصة بدورها ، وهذا مايتطلب الإتيان بشواهد / أسماء جديدة.

ويتأكد لنا انهيار البناء الجمعى الذى ترمز إليه الأسماء ، بامتداد نصوص الديوان . ففى نص آخر :

(هكذا / منذ خمسة عشر عاماً / قررنا أن نمضى وحدنا / فى الأحراش/ نتحسس جيوبنا لحظة المطر / ونبكى على أسمائنا).

وهذا الموقف يكاد يتكرر بنفس دلالاته فى موضع آخر :

(الأشياء دائما تنتهى / قرب الحديقة / فتخرج الأقدام وحدها / إلى ليل تلفظه " الباصات" / والخنازير تمتص الشوارع / فى زفرة / فتختفى الأشجار / بالقرب من أسمائنا) . فالأحراش فى النص الأول يقابلها الحديقة فى النص الثانى ، ولحظة المطر يقابلها الليل باعتبارهما ظرفى زمان يقع الفعل خلالهما . وهنا ، تبدو هذه الرموز وكأنها ترتبط بعلاقة سببية مع النتيجة التى تتشابه فى كلتا الحالتين : " نبكى على أسمائنا " فى النص الأول ، و" تختفى الأشجار بالقرب من أسمائنا " فى النص الثانى . وبذلك ، تستحيل الأسماء من كونها إشارة إلى موجود ، لتصبح دالة على مفقود.

وهكذا ، تمضى الأسماء داخل الديوان لتشى باغتراب الذات الجمعية ، التى تعانى الفقد الدائم لوجودها . وحين تتوهم تلك الذات أنها قد حققت إنجازاً بالإيجاب ، فإن الأسماء تجنح مرة

أخرى نحو هزائمها الداخلية !.

(كأباطرة مخلوعين / نزرع جروحنا فى الصحراء / والشعب - فى الخارج - يهتف بأسماء / ليست لنا) . فالأسماء، إن كانت تنتقل بالذاكرة من الغياب إلى الحضور ، فإنها - فى النص السابق - تؤكد على ديمومة الغياب ، باعتباره لانهاية له ، لأنها لم تعد دالة على من تطلق عليهم ، ربما لأنهم تحولوا إلى مايشبه « الرجال الجوف » ، على حد تعبير إليوت .

وإذا كانت الصحراء - كرمز للجدب - قد استدعت الأسماء لتدل على اغتراب الذات الجمعية ، فإنها - أى الصحراء - قد استدعت الأسماء مرة أخرى ، لتؤكد على تلك الحقيقة : (لم نشعر بأن أظافرنا / قد امتدت إلى الأسماء / التى علقتها النسور / فوق حافة الرمل / هناك / كهواء شائك / ننسل فى آخر السهرة / بملابس تنكرية / إلى شرخ فى الجدار / لنعلن صرختنا).

على أن الأسماء حين ترتبط - فى الذاكرة الفردية - برمز الأم ، فإنها تعود بنا من حالة الاغتراب الجمعى ، لتمارس حالة استثنائية من الفرح المشوب ببقايا حزن قديم :

(هكذا / نرتمى فى أحضان أمهاتنا / ونحن - بالكاد - نتذكر أسماءهن / فهل تفاجئنا الابتسامة / هذا الصباح ؟).

فالأسماء حين ترتبط برمز الأم فإنها تستعيض عن ضعف الذاكرة بقوة العزيزة الخالقة ، التى ترمز لها الأم . وتتنازل الذات عن انكسارات الذات الجمعية ، فما من صحراء مليئة بالجروح ، ومامن أشجار تختفى ، وليست هناك خرائط امتزجت بأصابع ملوثة ، أو أسماء لوثتها الذاكرة بالنسيان .. الخ . وتجل العديد من الرموز الإيجابية بديلاً عن الحالة الاغترابية ! الأحضان - الابتسامة - الصباح - فكأن النص يعود بنا إلى السحر التشاكلى مرة أخرى ، إذ أن استدعاء أسماء الأمهات ينتج عنه استدعاء أحضانهن فى ذات الوقت ، فتبدو تلك الأسماء الأمومية وكأنها أشبه بتعزعة سحرية ، يمارسها النص للخروج من حالة الاغتراب العام ،العام .

ويمتد تأثير رمز الأم إلى استخدامات الاسم داخل الديوان ، ولكن بالسلب هذه المرة ، حيث نرى - فى موضع آخر - التأكيد على حالة الاغتراب عن الذات تحت تأثير غياب الرمز عن فعل التسمية .

(جسدى عار تماماً / وبطاقتى تخلو من أسماء / من رحلوا / فهل تقدر أمى أن تعيدنى / إلى الغربال ثانية/ كى أسمع كلام الغرباء).

وفى هذا النص يتم استدعاء حالة الالتقاء بالوجود للمرة الأولى بعد الميلاد ، وماترتبط به من طقوس تمارسها الأم لتكريس هذا الوجود . وهنا ، يتم الارتباط بين عرى الجسد وعرى الذاكرة من الأسماء . وبذلك ، تصبح إعادة طقوس تكريس الوجود لازمة لإعادة إنتاج ذاكرة الواقع مرة





اللوحة للفنان: عز الدين نجيب

عيد عبد الحليم

ظل العائلة



شعر

أخرى ، باتجاه مفهوم السحر التشاكلى ، حيث الاسم والكيان وجها عملة واحدة ، لايمكن الفصل فيما بينهما.

وهكذا ، تتحول الأسماء كى تصبح عنصراً مهيمناً داخل الديوان ، حيث تتحول ـ بدورها ـ لتصبح « ظل الذات» ولأنها تأتى دائماً فى صيغة الجمع ، فإنها تعبر بالضرورة عن ذات جمعية ، ربما كانت هى نفسها « ذات العائلة » وبذلك ، تتحول الأسماء كى تصبح ـ هى ذاتها ـ ظل العائلة ، والإشارة الدالة على وجودها ـ فما من ظاهرة خارج التوصيف ، ومامن وجود يستعصى على التسمية.



نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

أول المحبة :
« براح » خطوة فى اتجاه الحلم

تغمرنى السعادة حين أجد مطبوعة ثقافية تهتم بالإبداعات الجديدة يصدرها شباب متحمس للفن ، وقد وصلنى – مؤخراً - نشرة إبداعية أصدرها مجموعة من أدباء مدينة « دمنهور » بمحافظة البحيرة ، تحت عنوان « براح » ضمت فى هيئة تحريرها مجموعة من الشباب الواعد « حسن المصرى ، وهانى قدرى ، وعمر العزالى ، ومحمد شاهين ، وأمين مراد » وقدم لها الشاعر صلاح اللقانى ، وتتميز النصوص التى تضمنتها على أكثر من مستوى فقد قدمت عدداً لابأس به من الشعراء ومن محافظات مختلفة بعضهم له تجارب راسخة أمثال حمدى عبد العزيز « البحيرة » ، و« مؤمن سمير » – بنى سويف ، وحمدى خلف – الاسكندرية » و« أحمد الخرجي – البحيرة » و« بهجت صميدة – البحيرة » و« عبد الرحيم يوسف – الاسكندرية » ، بالإضافة إلى مجموعة من الواعدين الذين - ربما ينشرون لأول مرة أمثال مصطفى الجارحي وزينب الخطيب وسعد الملا ، وهند عبد اللطيف بالإضافة إلى النصوص القصصية لكمال اللهيب وكرم الصباغ التى تشى بموهبتين قادرتين على الإجادة والتواصل مع التقنيات الجديدة لفن القص .

عيد عبد الحليم

ونقدم - هنا - مقتطفات من النصوص التى ضمتها « براح»

أنا منذ عشرين قرناً ولدت
التقمت من الأرض ثدياً
وثدياً من الشمس
واشتقت للخبز قبل الفطام
كنت الوحيد الذى رفض التمر
فى أسرة من نخيل

بهجت صميدة

صوتك بيعجبهم
وأنت وتر مجروح
لازم تغنيهم
والحزن مش مسموح
مجبور فى مواويلك
تنسى وجع ليلك
طب مين يغنيلك
يوصف نزيف الروح

حسن المصرى

دايماً بيعتمد على ضحكة
رسمها على وشه بقلم
فلوماستر
وعينين بيعرفوا يتكلموا
كويس
وجناحين بيطلعوا وقت اللزوم

حمدى خلف

ليتها تعلم
أن الانتحار
ليس هو الحل الوحيد
للهروب من مفاجأة الموت
قالها
وجلس متكئاً على عصاه
فى انتظار المفاجأة

هانى قدرى

قصة

روح وأساريز

نرمين الذهبى

عشقت روحاً رسمها الخيال ، وبحثت عنها فى وجوه كثيرين تارة تشعر باليأس من بحثها ، وتارة أخرى تشعر فى أعماق نفسها التائهة رغبة غريبة كأنها هى نفسها ترفض أن تجدها .. ويوما ما التقت فنان لا صديق له غير فرشاة وقلم وأوراق عطش لملامح البشر والطبيعة ، ومنذ التقت به أصبحت صديقاً رابعاً ، ومضت .. فى طريق لايحمله غير عالم بعيد .. فهل أحبته ؟ .. أبداً .. ربما أعطاها ذلك الفنان فرصة الحياة فى عالمها الجميل ، وربما وجدت بين يديه بغيتها وإن لم تدرك ذلك إلا بعد حين ، فقد حدثته طويلا وكثيراً .. وجاء يوما استطاعت أن تمسك بالخيال وتأتى لها أن تنزل بحلمها إلى عالم الواقع لتلمسه يداها وتلثمه شفتاها .. طلبت منه ، صديقها الفنان شيئا يسيرا عليها ، عظيما لديها .

لم تصف ملامح ، لم تعطه صورة تتلمسها ويحتذى بها نموذجا ، لكنها .. لكنها حدثته عن نظرة عينيه عشقت مافيها من عمق دون أن تراها بعينيها بل تبصرتها بروحها الباحثة ، أخبرته عن روح يهيم طيفها بين أسارير وجه الغائب ، نظرت بعيداً .. وذكرت له ماسمعته أذناها من همس كلمات تتفوه بها شفتان تعرفان ما بمعاجم البشر من حلو وعذب الكلام ، تعرفان ما يكتب الفلاسفة من حكمة ، وما بأشعار الشعراء من الحب ومابموسوعات علماء الفلك من أسرار ، حدثته عن روح تعرفها بكيان مشابه لها داخلها ، حدثته عن أمل تنتظر أن يهل عليها حين تجيء إليها تلك الروح لتحتضنها ويحميها من كل الوجود وتأخذها بعيداً حيث لامكان للخوف والألم .. وإنسابت ريشة الفنان بين الورق .. إنسابت ترسم الحلم .

كانت تعرفه وإن لم تلتق به ، منحه الميلاد وقدمه للوجود وهو لايدرى أيما فعل قام به نحو نفس طالما أصبت ماكان خيالها لينسجه

ولكنها ظلت تبحث عن شئ ماكان ليديها إلا أن تمتد كل مرة لتمسك به ، وللأسف تجده فى كل مرة سراب لاتمسك به يد .

وأتاها فنانها لوحه ناطقة بغير كلمات ، هامة فى صمت العشاق ، حواء بروح هى أيضا من روح الله .. ووقعت عيناها على اللوحة .. وعرفته .. لم تجده غريباً عنها .. عرفت تلك الروح وتلك النظرة وسمعت همس الكلمات ، عرفت عينيه التى طالما عرفت فيها قبل أن تراهما مقلتيهما .. ظلت تلمس بيديها الصغيرتين وجها جميلا بلا ملامح واضحة ولكنها خالدة .. وبعد حين أدركت أنها وجدته .. وجدت الطيف واقعاً بين يديها ، لها الحق فيه وحدها .. نعم وحدها .. العيش معه بعيدا عن ذلك العالم المزدحم الذى مقته قلبها ولم تستطع نفسها أن تعبر حواجزه القاسية .. العين معه وحدها فى عالمها الأثير .. وربح الفنان ثمنا للوحته لم يحلم يوما أن تستوعبه خزائن وبنوك .. بسمة .. بسمة اهتداء ونظرة باكية بدموع ضاحكة وجدها تنير الوجه الحزين وجه صديقته.

.. وهاهى الآن تدخل الحياة بإرادتها مع طيف ليس بعيداً .. ويكفى .. أنه معها وهى معه.

بقايا .. من زمن التخلف

يوسف جبر

كان الإنسان قديما ، قبل أن يتطور عقله ، يستعين بقوته العضلية فى صراعاته لمواجهة الوحوش المفترسة ، والطبيعة الشرسة والغزوات والأمراض.

وحينما تطور العقل ، محققا التقدم العلمى ، الذى أدى إلى حمايته وانقضاء على معظم الأمراض ، ومصادقة الطبيعة والاستفادة منها فى توفير قوته ، والقيام بصناعات تسد احتياجاته فى إختراق المحيطات وأجهزة متقدمة للإتصالات والألكترونيات التى جعلته يحيا فى عالم متواصل .

حقق الإنسان ذلك عبر تاريخ طويل تخللته صراعات مع فيالق السلطات االغاشمة دفاعا عن حريته ، وتحقيقا لمناخ عادل آمن يتيح له الاستفادة من هذه المنجزات والعيش فى تواصل إنسانى.

وقد تخلف عن هذه الفترة بعض الظواهر مثل ألعاب الملاكمة والمصارعة بين الرجال أو مع الثيران ، والمبارزة ، ثم الجودو والكاراتيه تحت شعار رياضات الدفاع عن النفس.

هذه الظواهر التى بدأت فى عصر الأباطرة، رموز الاستعباد ، فى صورة طقوس إحتفالاتهم ، للترويح عن صدورهم المليئة بالعقد النفسية ، والتى كانت تتمثل فى حلقات يتصارع فيها عبيدهم مع بعضهم أو مع الثيران حتى الموت ، والسادة يهللون فرحين سعداء بذلك ، لأنه يرطب صدورهم.

وكذلك ظاهرة الرقص الشرقى ، التى كانت تقوم به السبايا . عرايا تهتز أجسادهم ،

لإشباع غرائزهم.

لذا يجب أن نتـــخلص من هذه الظواهر المتخلفة - ونؤمن - بأن قوتنا فى عقولنا وليست فى أجسادنا ، لأن رجلا واحدا يحمل سلاحا ناريا يمكن القضاء على عشرة عمالقة - وأن نرفض الرقص الشرقى ، لأن المظهر المهذب والعقل الواعى هما اللذان يعكسان قيمتهم وإحترام الناس لهم،

قصيدة
شكة دبوس

شعر/ طارق فراج - الوادى الجديد

- ياخواننا
القضية أكبر من كده
كل واحد فيكم
لازم يكون له دور ...
أنا مثلا .. ،
الحالة فى البلد دلوقتى ..
....
لازم أنسحب م القعدة
من غير ما أقول سلام عليكم
ح أعمل إن فيه واحد بينده عليه
وأقوم أجرى ..
أنفض دماغى فى أى ركن بعيد
يكون ضلمة ..
وبرئ من كل الزيف اللى بيحصل
الكلام طالع زى دخان عربية رش،
عمل لى ضيق فى التنفس
ووش فى الودان
خلاااص .. قرب يغمى عليه ..
ماهو حاجة من اتنين :
يا أنسحب بهدوء من غير ماحد يحس
ويعدى الموقف بسلام ،
يادماغى ح تنفجر
والكلام يتنتور ع القاعدين
يقطع هدومهم
ويعمل تلوث فى الجو
ساعتها تبقى فضيحة
لأن الكلاب فجأة ح تتلم حوالينا
بحجة إن فيه ريحة حاجة ميتة
طبعا أنا مش ح أرد عليه وأقوله
إن الكلام لازم يكون
نابع من موقف واضح
الدرة كان لازم يموت
الدرة كان لازم يموت
علشان يفجر جرحنا
علشان يبروز .. فوق جبين
الشمس .. صورة ضعفنا



شعر:

الدرة كان لازم يموت

علشان يحس ان التراب
ارحم عليه من حضننا
علشان صراخه فى الفضا
يفضل يرن ف قلبنا
ويهزنا
....
ماعدش ينفع
بعد موت الدرة
أبداً .. دمعنا

***

رغم انكسار الحلم
فى عيون الصغار
رغم الجراح .. رغم الألم
رغم المرار
الدرة راجع من زمان المستحيل
ينزع خيوط الفجر م الليل الطويل
الدرة راح .. يكبر ويدرس " هندسة "
ماهو أصله كان ..
أشطر ولد فى المدرسة
وهيعلى صوت المأذنة
والدنيا هتغنى نشيد
الدرة راجع من جديد!
الدرة راجع من جديد!

أحمد عبد الجليل مراد

كتب

حرائق الكلام فى مقاهى القاهرة

للمقهى الأدبى طابع خاص فعلى طاولاته كتبت أعظم الروايات ومن بين أروقته خرجت خلاصة الأفكار التى غيرت مجرى التاريخ ورغم أن المقهى شاهد عيان على كثير من الأحداث الكبرى ، إلا أن ماكتب عنه قليل ويسير أتذكر منها كتاب « فى المقهى والأدب » للأديب الراحل عبد المعطى المسيرى والذى كتبه فى الثلاثينيات من القرن الماضى عن مقهاه الشهير بمدينة دمنهور.

ويأتى كتاب « حرائق الكلام فى مقاهى القاهرة » للزميل محمد عبد الواحد راصداً للتطور التاريخى للمقهى باعتباره حاضنة ثقافية وسياسية واجتماعية ، باختياره لأربعة عشر مقهى منها مقاهى « الحرية » و« الفيشاوى » و« قهوة عبد الله » و« متاتيا » و« أم كلثوم ».

ولم يرتكن عبد الواحد فى تحليله للظاهرة على البعد التاريخى – فقط – بل يهتم بأدق التفاصيل والهوامش الخاصة بالمكان وبالشخصيات المحورية التى صارت من علاماته فحين يذكر اسم مقهى الحرية ـ مثلاً – يتبادر إلى الذهن أسماء رشدى أباظة وعبد الرحيم الزرقانى وزكريا الحجاوى ولاعبا الكرة الشهيرين عبد الكريم صقر ومختار التتش والمخرجان فطين عبد الوهاب وحسن الإمام والشيخ حسن الباقورى الذى كان لايشرب القهوة إلا فى الصباح فقط .

أما قهوة « إيزفيتش » التى كانت من أشهر ملامح ميدان التحرير ـ سابقاً ـ فكان من روادها الروائى غالب هلسا والشاعر أمل دنقل والناقد الراحل سيد خميس والشاعران سيد حجاب وعبد الرحمن الأبنودى ، بالإضافة إلى صلاح عيسى وصبرى حافظ وجمال الغيطانى.

وإذا ذكر مقهى « ركس » بعماد الدين فإن ذكر يقترن بأسماء نجيب الريحانى الذى كان يقابل فنانى مسرحه عليه ، بالإضافة إلى فنانى الزمن الجميل يوسف وهبى وعلى الكسار وعزيز عيد وجورج أبيض وزكى طليمات وفريد شوقى ومحمود المليجى وفاطمة رشدى وحامد مرسى وزين العشماوى ، والأدباء أمين عز الدين ، وكامل الشناوى.

أما مقهى « الندوة الثقافية » والتى شهدت عصراً ذهبياً فى الستينيات فكان من روادها نجيب محفوظ وجورج بهجورى ويحيى العلمى ويوسف القعيد وإبراهيم المعلم وفاروق عبد القادر وغيرها من الأسماء التى أصبحت علامات فى الفكر والفن بعد ذلك وهكذا نجد أن للمقهى عالمه

الخاص حيث فضاء المكان يوازى رحابة الإبداع واستكشاف مناطق جديدة للرؤية أو على حد تعبير « عبد الواحد » « فى المقهى » ـ وفى الوطن ـ يطير ويحترق الكلام والجرح والدخان والهزيمة والحزن والوجدة ».

غيمة الصائغ تمطر شعراً

عن سلسلة « آفاق عربية » التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة صدر للشاعر العراقى عدنان الصائغ ديوان « غيمة الصمغ » الذى يتسم برؤية إبداعية تستلهم الواقع فى تجلياته السياسية والاجتماعية ، أو على حد تعبير د. محمد أبو دومة الذى قدم للديوان ـ يستلهم حراكه الوجدانى الذاتى المتماس مع الظرف العام فى فترة من أكثر فترات الحياة العراقية سخونة واصطداماً ، مما يضفى على الديوان خصوصية لافتة :

من أجواء الديوان :

أخيراً

سأختار لى كتباً

وأقول هى الأصدقاء

وطناً أقسمه بخطاى ـ كما أشتهى ـ

وطناً

ركن حان

سماء

سأرسم نافذة فى الجدار

وسرب طيور تحط على غصن قلبى

تشاغلنى بالغناء

مبادئ الملكية الفكرية

عن سلسلة الشباب التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالتعاون مع قطاع الشباب بوزارة الشباب والرياضة صدر كتاب « مبادئ الملكية الفكرية » للدكتور / محمد حسام لطفى ، وتضمن عرضاً ضافياً للحقوق الفكرية فى معظم مجالات الحياة كالملكية الصناعية والأدبية والفنية

وبراءات الاختراع ، وحقوق المؤلف ، والحقوق المجاورة والذى ضم ثلاث طوائف وهى فنانو الأداء ومنتجوا التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة ، وهى حقوق مجاورة حيث لايتصور وجودها مع غياب المؤلف باعتبار أن المخاطبين بها يدورون فى فلكه.

الفنون المسرحية وحضور المتلقى

« سوسيولوجية الفنون المسرحية .. تحولات البنية وحضور المتلقى» عنوان الكتاب الجديد للدكتور حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون – وتضمن مجموعة من الدراسات حول فنون الأداء المسرحى منها « تبادلية التفاعل بين التغيرات الاجتماعية والتحولات الفنية » و« من السرد الروائى للحضور المسرحى» و«الطوق والأسورة وعبق الماضى الفرعونى » و« من الحكاية الشعبية لفنون العرض المسرحى » و«من النص الدرامى للعرض المسرحى» الكتاب صادر عن سلسلة كتابات نقدية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

الشئ الآخر

« الشئ الآخر » عنوان الرواية الجديدة للأديب السكندرى سعيد سالم والتى يناقش خلالها عدة قضايا رئيسية منها انهيار الطبقة المتوسطة التى تمثل عصب الحياة فى مصر ، ومظاهر الفساد التى سادت المجتمع المصرى فى الآونة الأخيرة ، وعجز الجماهير عن مواجهتها ، وخطورة خلط المطلق والنسبى فى مواجهة الحقائق الدنيوية المتغيرة.

من الجدير بالذكر أن سعيد سالم حاصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٥ ، عن مجموعته القصصية « الموظفون » ، وجائزة « اتحاد كتاب مصر » عن روايته « كف مريم »

الرهان على المستقبل

عن مكتبة الأسرة صدر للناقد الكبير د. جابر عصفور كتاب « الرهان على المستقبل » الذى تضمن مجموعة من المقالات الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية بأسلوب علمى يتم بالتبسيط وسهولة العرض مع عمق الفكرة.

أنا مش مصدوم فى سعاد حسنى

إبراهيم العشرى

أخبار عديدة مؤكدة كلها تدور حول قيام حكومتي مصر (عبيد - نظيف) بتعيين العديد من حملة المؤهلات العليا والمتوسطة وفوق المتوسطة فى وظائف الخدمات المعاونة.

ومسمى الخدمات المعاونة هو تعبير حكومى مهذب يقصد به وظائف (السعاة والفراشين) فى دواوين العمل الحكومية .. وهذا التعيين تم بناءً على رغبة حملة هذه المؤهلات الذين تقدموا لشغل هذه الوظائف فى المسابقات المعلن عنها من قبل الدولة.

أقسم لى أحد الأصدقاء بأن من ضمن هؤلاء السعاة من يحمل درجة جامعية (بكالوريوس تجارة) .. وحينما قلت لهذا الصديق إن هذا الشاب ذكى ، لقد ضحك على الحكومة (الذكية) .. لقد قبل اليوم أن يكون ساعياً بالإعدادية) وسوف يتقدم غداً لتسوية حالته بالبكالوريوس .. ضحك الصديق عالياً ساخراً من غبائى وقال .. لقد وقع هذا الشاب على إقرار رسمى يفيد بعدم أحقيته بشكل قطعى فى تسوية حالته مستقبلاً .. لقد أدركت الحكومة ألاعيب الشباب وسدت عليهم الطريق .. ثم أردف فى حزن ينوء به ضمير الحزب الوطنى (إن كان أصلاً هناك ضمير) .. يعمل إيه .. ياكده أو يموت من الجوع .

* * *

ولأن الدراما أصلاً تقوم على المفارقة .. وهذه المفارقة بدورها تقوم على فكرة (اللاتوقع) .. خذ مثلاً فيلم (شروق وغروب) نجد رشدى أباظة وإبراهيم خان فى ذلك المشهد الدرامى الشهير ، حينما أعطى الأول مفتاح شقته للثانى من أجل إخراج المرأة المتزوجة والمحبوسة فى شقة الأول رشدى أباظة الذى لم يكن يعرف إن هذه المرأة هى زوجة أعز أصدقائه إبراهيم خان .. والأخير نفسه حينما ذهب إلى الشقة بمنتهى البراءة لم يكن يعرف أو يتوقع بشكل قطعى وحصرى أن هذه المرأة هى نفسها زوجته (سعاد حسنى) ، أى دراما .. وأى مفارقات تلك التى حدثت .. يبقى سؤال هل لو كان إبراهيم خان يعرف ماضى زوجته المطلقة ثلاث مرات قبله .. وأنها مجرد امرأة عابثة تتسلى بالرجال .. فهل كانت هذه المعرفة كفيلة بتخفيف وقع المفارقة عليه ..(ممكن) ولكن تبقى المفارقة الأقسى أنها كانت تخونه مع صديقه الذى لم يكن يعرف حقيقتها بدوره .. فقط كانت هى المجرمة لأنها كانت تعرف كل شىء.

وكان المتفرج هو الوحيد الذى لم (يصدم) بهذا الموقف الدرامى .. لأنه ببساطة كان يعرف حقيقة سعاد حسنى من خلال أحداث الفيلم.

وعليه .. فأنا تحديداً مثل هذا المتفرج .. لم أصدم أبداً فى حكاية تعيين حملة المؤهلات فى وظائف السعاة .. لأن ماحدث هو التطور الطبيعى لكل مايحدث فى مصر منذ ثلاثين عاماً .. مثلما كان مشهد الخيانة فى الفيلم هو التطور الطبيعى لحياة سعاد حسنى .. ومثلما يقول الإعلان إن المشروب الفلانى هو التطور الطبيعى للحاجة الساقعة.

نستطيع أن نقول أيضاً أن كل مايحدث فى مصر .. هو التطور الطبيعى لكل الحاجات الساقعة والبايخة والرذلة والساقطة والملعونة والمكروهة والدميمة والعفنة التى نعيشها منذ ثلاثين عاماً .. عشان كده أنا مش مصدوم لا فى سعاد حسنى ولا فى حكاية دراما التعيين .. وهناك مأثور يقول تمتعوا بالسيىء فالأسوأ قادم .. فحينما لا يأمن الإنسان على غده .. يسقط (اللاتوقع) ممهداً الأرض لأى (توقع) حتى لو كان خارقاً للمألوف .. فيتم عندئذ تعيين المؤهلات كسعاة .. ويتم أيضا أن يأخذ أب ولديه الجائعين ليلقى بهما فى النيل ، لأنه ببساطة بلا عمل ولايجد ثمن إطعامهما.. ثم يلقى بنفسه خلفهما .. وتشاء دراما الحياة أن يموت طفلاه غرقاً ويتم إنقاذه هو، حتى يعيش عمره لاعناً هذا العصر الموبوء.

عشان كده أنا مش مصدوم.

ومن باب الرحمة اقرأوا معى الفاتحة على كل شهداء النظام الطبقى فى مصر أحياء كانوا أو موتى .. ولاحول ولاقوة إلا بالله القوى الجبار القادر على كل شىء.



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: ٣ جنيهات»